



مارسيل P البحث عن الزمن المفقود پروست



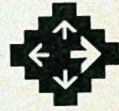
مبنى الفن الجديد



سرقية

جانب منازل سوان

« البحث عن الزمن المفقود »
مغامرة كائن رائع الذكاء ،
مريض الإحساس ، ينطلق
من طفولته في البحث عن
السعادة المطلقة ، فلا يلقاها
في الأسرة ولا في الحب ولا في
العالم . ويرى نفسه منساقاً
إلى البحث عن مطلق خارج
الزمن ، شأن المتصوفين من
الرهبان ، فيلقاه في الفن ، مما
يؤدي إلى اختلاط الرواية
بحياة الروائي ، وإلى انتهاء
الكتاب لحظة يستطيع
الراوي ، بعدما استعاد
الزمن ، أن يبدأ كتابه ؛
فتنقلب بذلك الحية الطويلة
على نفسها لتغلق الحلقة
العملاقة .
رواية تقارب المليون كلمة ،
بأشخاص تبلغ المائتين ،
أشبه ما تكون بالتمثال
الروحي الذي يصمد
كالصخر في وجه العاديات .
إنها مرثاة للدمار الذي
يصنعه الزمن بالأشياء
والناس إن غفلت .



دار شرقيات للنشر والتوزيع

البحث عن الزمن المفقود

البحث عن الزمن المفقود

مارسيل بروسـت

ترجمة: الياس بديوي

A la recherche du temps perdu

Marcel Proust

Gallimard, Paris

© جميع حقوق النشر لهذه الترجمة الكاملة

محفوظة لدار شرقيات ١٩٩٤

الجزء الأول:

جانب منازل سوان

Du côté de chez Swann.

© الطبعة العربية الثانية لهذه الترجمة

دار شرقيات . ١٩٩٥

دار شرقيات للنشر والتوزيع

٥ ش محمد صدقي، هدى شعراوي

رقم بريدي: ١١١١١ باب اللوق، القاهرة

ت: ٢٩١٣ - ٣٩٠ س.ت: ٢٦٩١٩٨

الغلاف الأخير: الصفحة الأخيرة من مخطوطة هذا

العمل بقلم مارسيل بروسـت

تصميم الغلاف والاشراف الفني: محيي الدين اللباد

صدر هذا الكتاب

بالتعاون مع

البعثة الفرنسية

للأبحاث والتعاون

قسم الترجمة

القاهرة



مارسيل بروست
البحث عن الزمن المفقود
ترجمة : إلياس بديوي

1

جانب منازل سوان

مقدمة عامة

بقلم: جان إيف تادييه

كتابة تاريخ "البحث عن الزمن المفقود" تعني استعراض وجوه التقدم التي تحرزها موهبة ما، إنه لم ينعم فنان كبير في العصر الحديث باستمرار السعادة، ولكن القليل منهم خبر هذه الفترات الطويلة من انهيار العزائم وسنوات الصمت وصنوف التردد حول شكل العمل المزمع كتابته والتي ما كان يقابلها سيطرة متماثلة في جميع الأجناس، بل شعور بالفشل في كل منها؛ ولابد أن مارسيل بروست، وقد بلغ الثامنة والثلاثين، ظن، بين تخلّ ولا إنجاز، أنه كاتب يحكمه الإخفاق، حتى إذا استفاق لديه في نهاية المطاف ينبوع اللغة الرائع الذي لن ينضب رفض الناشرون الواحد تلو الآخر عمله الفني؛ فإما نشير بتجاهله النقاد أوهم لم يفهموه. إن الرسالة نقيض المهنة الناجحة؛ ولعلّ المؤلف الذي أنجز في الثالثة والعشرين، بنوع من التذكير الوقح، كتاب "المتع والأيام"، لعله كان استطاع، شأن "فرانس" و"باريس" و"بورجيه" و"موريك" من بعدهم، إصدار كتاب في كل عام والفلاح في حياته وبلوغ المجد الذي توفره المؤسسات. ولكن بروست، في أعقاب بدايات وأعدة وحياة اجتماعية ناجحة، يغوص في لجّة المرض ويموت فتياً؛ ولعلّ روايته العظيمة، وقد جاءت بعد عشرين عاماً من صمت تقطعه، ولاتكاد، ترجمتان وبعض المقالات، والثالث منها نشر بعد مماته، ما وفّرت له درب النجاح الذي حلم به أهله والذي سبق أن قدّم الأستاذ "أدريان بروست" عنه مثلاً واضحاً في الركن الخاص به.

أما دراسة مارسيل بروست في حياته وآثاره فإنما تعني جعل العلاقة بين هاتين الكلمتين مبعث سخرية، إذ نحن نتابع عن كتب تحطّم رجل وتشييد كتاب واستحالة رجل رواية وتحولات رواية وحيدة تزداد على الدوام اختلافاً عن ذاتها والتصاقاً بذاتها. لقد جرى في الخفية، وبفرض من صنوف الصمت في العلن والإضافات في الخفاء، تسطير آخر حلم كبير في القرن التاسع عشر وأول رواية حديثة في القرن العشرين. لقد جعل بروست لنفسه معلّمين لا يرحمون، لأصاحب مجد زائل وواضع كتب رائجة من سنوات الـ ١٩٠٠ تتعفن كتبه الآن في صناديق بائعي الكتب القديمة ولم يعد فيها ماثقوله لأنها باحت بكل شيء لقراءتها الذين ذهبوا معها، بل "بلزك" و"سان سيمون" و"بودلير". فهم على مثاله ضحّوا بحياتهم وكتبوا في الليل وصادفوا مجداً تزايد بقدر ما يتباعد تاريخ وفاتهم، وذلك لقاء عنوان واحد: الكوميديا الإنسانية، والمذكرات، وأزاهير الشرّ. معهم - وإلى جانبهم "مذكرات ما بعد الحياة" والسيدة "دو سيفينييه" - يتحاور بروست الذي ربّما كان، لو مات بعد "جان صانتوي"، ندّاً لـ "آلان فورنييه". إن أسباب هذا الانتظار الطويل كائنة في طريقة عمل بروست: فالرفض والتشطيب واللا إنجاز من جهة، ومن جهة أخرى إعادة الكرة والإعادة على مستوى أعلى والإضافة، فإذا ظننت أن انتهى كلّ شيء، فالتركيب والفك وإعادة التركيب في الصفحات والحلقات والشخصيات. وربّما جعل هذا الشعور بالقدرة الدائمة على "المضي أبعد فأبعد"، ربّما جعل من مؤلّف "البحث عن الزمن المفقود" لا كاتباً ملهماً بل من أكثر الصنّاع وجداناً وجداءً. ويداخل القارئ بدوره شعور بأنّه، فيما يبوء كلّ شيء لدى الآخرين بالفشل عاجلاً أم آجلاً، قد سبق إلى أبعد نقطة ممكنة في المتعة والمعرفة سواء بسواء.

المهم إذن جلاء الطريقة التي تشكّل بها هذا الكتاب الفريد. وإنّما "البحث عن الزمن المفقود" مجموع حالاته المتتالية، من صياغات أوليّة ومسودات وحواشٍ متفرقة وكتب تحت كتاب؛ كما يسترجع المؤلف

التقليد السابق، من الكتاب المقتس إلى "فلوير" و "تولستوي"، وسائر الأجناس الأدبية. وهو يقدم أخيراً الحلم الرومانسي والرمزي الذي شاطره إياه "مالارميه" و "فاغنر" والذي قوامه تأليف بين الفنون جميعها من رسم وموسيقا وعمارة. هكذا تنشأ الأعمال التي تفلت من زمانها وبلادها وواقعها ولا تنفك أبحاثها وتعاطف. لقد طالما قيل إن كان لانكلتره شكسبير والألمانيه غوته وإيطاليه دانتة فان فرنسا لا تملك أحداً يساويهم، ولكن ما يدعو للظن بأن لها الآن، بأن لها في غيد مارسيل بروس، إنما عدد الدراسات التي خص بها.

يطلعنا أول كتاب له بعنوان "المتع والأيام" صادر عن دار "كالمان ليفي" عام ١٨٩٦ على الكثير من طريقة مؤلفه وموضوعاته. ومع أن هذا الكتاب قاصر عن مساواة "البحث عن الزمن المفقود" وحتى "جان صانتوي" فيكاد كل شيء أن يكون ماثلاً فيه بذوراً؟ فأول سمة تجدر الإشارة إليها أن الأمر أمر نصوص متنوعة، خمسين وتزيد. لقد وجد الكاتب منذ شبابه طريقة كتابته التي لن يبدل فيها وسوف تجعله في قمة السعادة وفي قمة التعاسة: على هيئة أجزاء ومقطوعات شديدة الاختلاف طولاً ولوناً ومضموناً. وسبق أن صدر بعضها على صفحات المجلات. وعلى النحو نفسه سوف تصدر مقتطفات من "البحث عن الزمن المفقود" في صحيفة "الفيغارو" و "المجلة الفرنسية الجديدة". لقد صرف بروس وقتاً طويلاً في تسطير هذه الصفحات، فهو يصرح بأنه باسرها في التجهيز في "الرابعة عشرة" (١)، وقد اقتضاه الأمر، إن صدق القول، عشر سنوات. أما "جان صانتوي" فيقتضيه أربعاً دون أن يُنجز، وتشغله أعماله حول "راسكين" ست سنوات و "البحث عن الزمن المفقود" أخيراً أربع عشرة. أما السمة الثانية التي تدهشك لدى قراءة "المتع والأيام" فتتنوع التقنيات المستخدمة، ذلك لأن الكتاب يحوي سبع قصص وقصائد نثرية أو موزونة ومعارضات ورسوماً على طريقة "لابروير" وفكرًا أخلاقية على طريقة "لاروشفوكو"، ومقطوعات وصف منفردة، هي تنقل بين الفنون أو لوحات. ويتوزع التحييل والنقد الاجتماعي والشعر تبعاً للأشكال المستخدمة.

وتظهر للمرة الأولى، في مؤلف فترة الشباب هذا، موضوعات وأوضاع وشخصيات لن يجرها بروس من بعد ويدعش القارئ أن يعود فليقاها في "البحث عن الزمن المفقود": "فربما لم يدع المؤلف شيئاً نهب الضياع؛ حتى النصوص التي لم تُجمع في "المتع والأيام" سوف تعاد قراءتها، كما سنرى، ويعاد إدراجها وكتابتها ويجري تجاوزها بالتأكيد، ولكننا نحافظ عليها أيضاً. والأمر يفسر لنا أن استطاع بروس منذ عام ١٩١٣ أن ينادي بفضائل كتابه الأول وبمساوئه في آن معاً وأن اكتشف ذلك بعض القراء بإعجاب، شأن "أندريه جيد": "حينما أعيد اليوم قراءة" المتع والأيام "تبدو لي مزايا هذا الكتاب الرقيق الذي صدر عام ١٨٩٦ من ألق أعجب معه أن لم يُنْهَر به القارئ منذ البداية. ولكن عيننا اليوم أصبحت خبيرة وكل ما أمكن أن نَعْجَب به مذكاً في كتب مارسيل بروس الأخيرة نتعرفه هننا حيث لم نفلح قبل في اكتشافه" (٢). إن القصص الخمس في المجموعة تصف مسيرة بطل أو بطله، وقد لبث بروس على الدوام أميناً على هذا الشكل. فالبطل في "موت بالداसार سيلفاند" يتعلم كيف

(١) رسالة موزعة في ٢٨ آيار (مايو) ١٩٢١ إلى النقيب "بونيه" - نشرة رابطة أصدقاء بروس، العدد ٣ - ١٩٥٣، ص ١٦.

(٢) أندريه جيد "في قراءة ثانية لـ" المتع والأيام"، تحية لمارسيل بروس - غاليمار، ١٩٢٧ (في طبعة معادة لعدد "المجلة الفرنسية الجديدة"، كانون الثاني (يناير) ١٩٢٣، ص ١١٠.

بموت: وهو دون مستوى رسالته ولكنما يحتاجه الذكريات التي ربما استطاعت أن تغذيها: "عاد يرى أمه حينما تقبله لدى عودتها ثم حينما تضعه في سريره مساءً وتدفع قدميه بين يديها وتظلّ بالقرب منه إن لم يستطع النوم. وتذكر كتاب "روبسون كروزو" والعشيات في الحديقة حينما تغني شقيقته، وأقوال أستاذة الخاص الذي يتنبأ بأنه سيضحي ذات يوم موسيقياً عظيماً، وانفعال والدته حينذاك، وعبثاً تجهد في إخفائه. أمّا الآن فقد ولّى زمن تحقيق تطلّعات أمّه وشقيقته التي تنضج حماسة والتي خيبتها شديدة القسوة^(١)". ونصادف قصور الإرادة نفسه في "فيولانت، أوحبّ الدنيريّات": فالبطلة تقصّصها دنيا المجتمعات عن "الينوع الطبقّي للمسرّات الحقيقيّة"، وهي، شأن دوق "غيرمانت" فيما بعد، تختصر، وقد شاخت، مملكة المجتمعات التي "سبق أن احتلتها وهي بعد طفلة أوتكاد"^(٢). ويروي "اصطياف السيّد دوبريف الحزين" قصة "حبّ لا تفسير له" يفرض إيقاعه على كامل حياة هذه المرأة "على لحن من مقام القلق^(٣)". فالشخص المحبوب مقرون فيه بجملة من "سادة الغناء" تعزفها لنفسها على البيانو تلك التي تحبّه. إنّ الحبّ من طرف واحد، الحبّ المذنب، الحبّ اللوطي هو الامتحان الأكبر والتدريب الوحيد الذي يستقيبه هذا الكتاب الذي ترف على جنباته الشهوة: إنه "اعتراف فتاة" و"نهاية الغيرة". إنّ الحبّ المحرّم - الفعلة التي تتمّ تحت بصر الأمّ فنموت من جرّائها - الذي يعقبه انتحار الفتاة، أو غيرة "هونوريه" التي تؤذّن بغيرة "سوان" وتخلص إلى ميتة يسببها حصان، كما هي ميتة "أليبرتين"، تظهر لنا أننا إذا نصّدنا هذه القصص وقرنا بها قصة "قبل الليل" التي لم يستبقها بروست^(٤)، وجدنا هذه المراحل نفسها: طفولة طاهرة تظلّ ذكرها ماثلة أبداً، فدنس، فولدة مجروحة الإحساس، فموت. سوف يقتل الحبّ كذلك "أليبرتين" والجدّة وأميرة "غيرمانت".

إن الفنّ في ذلك العصر موضوع هام ولكنّه في موقع تبعيّة. فصور الرسامين والموسيقين، ووجود "فاغنر" و"بوتيتشيللي" إذا ما قرّنت بأشخاص المحبوبين على نحو ما قرن هذا الأخير فيما بعد بشخص "أوديت"، لا تكفي لقلب الترابيّة التي تجعل من الحبّ الحدث الرئيسيّ وينبوع السعادة الأوحد. ليس "المتع والأيام" كتاباً حول الفنّ أو كتاباً موضوعه الفنّ. وليس كذلك كتاباً حول الذاكرة مع أنّه يحوي ذكريات كثيرة وأن بروست يوحد أحياناً بين الفنّ والذاكرة حينما يستذكر، في جملة تبتشر بالحياة في "دونسيير" في مجلد "جانب غيرمانت"، "الرسم الهولندي الذي لذاكرتنا"^(٥). في مقابل ذلك يملك الأبطال ملامح كثيرة ويأتون أفعالاً ويحسّون، بمشاعر سوف يأخذها الراوي لحسابه في "البحث عن الزمن المفقود": فالصلوات بالأم، ومأساة النوم، وقصور الإرادة، وتوهم الحب، ونحوى الغم، ونظرة النساء "اللواتي يعبدن حبّ لن يخلص له فوادهن"^(٦) والمناظر المفضّلة من شجر أو بحر، والقلق الذي في غرفة الفندق، ونوبات "الربو العصبي"^(٧)؛ وتبتشر السحاقات بـ "عاموره" فيما لا نجد لوطياً في هذه القصص، و"هيوليّتا"

(١) م بروست: "جان صانوي"، يسبقه "المتع والأيام"، طبعة أعدّها ب. كلارك وإ. صاندر، مكتبة الليباد، ص ٢٧.

(٢) "المتع والأيام" الطبعة المذكورة، ص ١٧

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٨

(٤) "المتع والأيام"، الطبعة المذكورة، ص ١٦٧ - ١٧١؛ "قبل الليل" صدرت في "المجلة البيضاء" في كانون الأول

(ديسمبر) ١٨٩٣.

(٥) "المتع والأيام" الطبعة المذكورة، ص ١٣٠

(٦) المرجع نفسه، ص ١٢٥

(٧) المرجع نفسه، ص ١٦٠

بالسيدة "دوغيرمانت" من جانب جنسها المتحدر دون شك من إلهة وطاتر" ^(١)؛ أما السادية المازوشية التي كانت فيما بعد من نصيب "شارلوس" فقاومة منذ "اعتراف فتاة".

في عام ١٨٩٣ يؤلف بروست عدّة نصوص لا يدرجها في "المتع والآيام"؛ إنها رواية بأسلوب الرسائل غير منشورة وغير مكتملة، وقد تمت بالتعاون مع "لوي دولاسال" و"دانييل هاليقي" و"فيرنان غريغ" وكتب بروست فيها القسم الخاص بامرأة مجتمع عاشقة لضابط صفّ وتفيد من خدمات العقيد آمر هذا الأخير. تغادر البطلة باريس "لتشعر أنها على الأقلّ في مأمن من الإغراءات المجنونة"، وتعاني من التعريب الذي بها" في أماكن جديدة، وبخاصة في شقة جديدة، والأقصى من ذلك في سرير جديد؛ وهي تحلم قبالة "حصن حرب" بأسياده المتوفين: "آية جرائم وآية عيوب وراثية كانوا يمتصون، من جيل إلى جيل، للدفاع عنها، في عش النسر هذا، حيال كلّ صنوف الفضول والأحقاد جميعها ووجوه العنف جميعاً." وسوف يُستندُ حلم القسوة الإقطاعية هذا لـ "شارلوس" في "الزمن المستعاد". أما البطلة فهي في النهاية ضرب من "جيلبرت" مقلوبة أو راءٍ أنثى: "حزينة أنا من تذكر الزمن الذي كنت ألبث فيه وأنا فتاة صغيرة جدّاً، ساعات إلى النافذة لأرى إن كان الطقس سيصبح جميلاً وإن كانت خادمتي تستصطحبني إلى "الشانزليزية" حيث يلعب معي الصبي الصغير الذي كنت أحبه بقدر ما سأحبّ في يوم طوال حياتي كلها. كانت أقلّ غيمة في السماء تبعث الغمّ في نفسي وتستدرّ بضع قطرات من المطر الدمع من عيني. وإني في كلّ مرة يهطل المطر، أصلي من أجل جميع البُنيات العاشقات اللواتي لن يذهبن إلى "الشانزليزية" وسوف يتألن دون أن يدري أحد بالأمر." ^(٢) وبعد انقضاء بضعة شهور على تسطير هذا العمل اللامكتمل ينشر بروست في "المجلة البيضاء" قصة "قبل الليل" التي تتضمن نظرية حول اللوطية. ففي حين يرفض شخوص هذه القصة القصيرة جدّاً توجيه اللوم لعادات كان سقراط "يقرّها بابتهاج لدى أصدقائه المفضلين"، وفي حين يعترفون بسمو الحب "الخصب" على "الحبّ الشهواني الصرف"، فهم يؤكدون أن "لاترابية بين صنوف الحبّ العقيم" وأن إحراز امرأة للذة مع امرأة أخرى بدلاً من شخص من الجنس الآخر ليس أكثر منافاة للأخلاق. فبسبب هذا الحبّ كامن في اضطراب عصبيّ حصرى بما يفوق إمكان تحميله مضمونا أخلاقياً ^(٣). سوف يتخلّى بروست، في "صادوم وعامورة" (القسم الأول)، عن التبرير السقراطي لا عن "الاستعداد الفطري" أو صورة المدوسة التي يستعيرها من "ميشليه": "أكثر الناس ينفرون قرفاً من المدوسة. أمّا "ميشليه" الذي كان يحسّ برقة ألوانها فكان يستمتع بجمعها" ^(٤)، وتضحي هذه العبارة في "صادوم وعامورة" (القسم الأول): "حينما كنت لا أنساق ^(٥) إلا وراء غريزتي كانت المدوسة تثير الشجنزاي في "بالليك"؛ فإن عرفت أن أنظر إليها، مثل "ميشليه"، من وجهة نظر التاريخ الطبيعي وعلم الجمال، كنت أبصر فيها حزمة من ضياء لازوردي". فالشذوذ يلقي جماله في النظرة التي تخطّ عليه، ومنشأه في قدرته وراثية. إن صورة المدوسة، كالكثير غيرها ممّا نلقاه في مؤلفات الشباب قبل أن نعود فنقرأه في "البحث عن الزمن المفقود"، وكمثل "أميرة الصين الحبيسة داخل قنينة" في القصة التي بأسلوب المراسلات والتي تعود فتنظر في "جانب غيرمانت" و"السجينة" إنما تبرز أن

(١) المرجع نفسه، ص ٤٣

(٢) "لوموند"، ٢٦ تموز (يوليو) ١٩٨٥، ص ١٤

(٣) المتع والآيام، الطبعة المذكورة، ص ١٦٩

(٤) المتع والآيام، الطبعة المذكورة، ص ١٧٠

(٥) المجلد الثالث من هذا الإصدار

بروست حينما يجمع بين فكرة وصورة، بين نظرية وصورة مجازية، فإنه لا يتخلّى من بعد عن هذه الخلية الأولى.

أما النصّ الثالث لعام ١٨٩٣ الذي لم يُستَعَد في "المتع والأيام" و "اللامبالي"^(١) وفيه نقرأ رواية طفولة وقصة حبّ تؤذن بـ "من حبّ لسوان". ولذلك يبحث بروست، حينما يكتب روايته العظيمة عام ١٩١٠، عن نسخة مطبوعة لهذا الكتاب الذي لم يحتفظ بمخطوطته. تسيطر على هذه الطفولة نوبة أولى من الربو تظهر طابع السيرة الذاتية في كتابات تلك الفترة: "ليس يعلم طفل يتنفس منذ مولده، دون أن يكون انتبه للأمر في يوم، كمّ الهواء الذي ينفخ صدره، على نحو يبلغ من العذوبة مبلغاً لا يلحظ معه الأمر، أساسيّ لحياته. أتيفتق له في هجمة للحمّى واختلاجة أن يحتنق؟ إنه إذ ذاك، في جهد كيانه اليائس، إنّما يكافح في سبيل الحياة وفي سبيل طمأنينته المفقودة التي لن يعود فليقاها إلا مع الهواء الذي ما كان يظنّها لا تنفصل عنه."^(٢) أما بالنسبة للباقي فالقصة خطوط أوليّة لـ "من حبّ لسوان"، والبطلّة تبني القول للمأثور: "إن كنت لا أحبك فأنت تحبني"^(٣) وتحمل أزهار الكاتبين.

حينما صدر كتاب "المتع والأيام" عام ١٨٩٦ كان بروست قد باشر "جان صانتوي" منذ سنة خلت. وتمثّل هذه الرواية في الآن نفسه مرحلة هامّة في مسيرة مؤلّفها الأدبيّة وفشلاً دائماً للناتج. أمّا المرحلة فالانتقال من الشكل المختصر، من الرسوم والطبائع التي على طريقة "لابروير" والقصائد المنشورة والقصص إلى الجنس الروائي، إلى مخطوطة باهظة الطول: سبع مئة وثمانون صفحة مطبوعة^(٤). لقد أراد بروست، في الفترة التي قرأ فيها روايات "غوته" ومراسلاته مع "شيرل"، أن يكتب رواية طويلة تثقيفيّة كانت تدفعه إليها بنية قصص "المتع والأيام"، هذه الرحلة عبر حياة بطل مركزيّ يستطيع المؤلّف الاختباء داخلها، بما أن القصة مكتوبة بضمير الغائب، والكشف عن ذاته بما أن الطفل، بما أن الشاب يقضي فيها حياته الخاصّة: "هل يسعني أن أسمّي هذا الكتاب رواية؟ ربّما كان أقلّ وأكثر بكثير، إنّ جوهر حياتي بذاته، وقد جمّع دون أن يخالطه شيء في ساعات التمرّق هذه التي يسيل فيها"، هذا ماجاء في مشروع المقدّمة غير المنجز الذي وضعه الناشرون في مستهلّ الرواية^(٥). وتتضمّن الحملة التالية السبب الرئيسيّ للفشل المقبل: "لم يوضع هذا الكتاب في يوم، بل جمّع، وليس ذلك التماس عذر عن كسلي". وهذا التجميع يضع عدداً كبيراً جداً من المقطوعات المختلفة بعضها إلى جوار بعض وقد سطرت تارة على ورقات طيّازة وطوراً على صفحات دفتر^(٦) ويبقى له أن يخرجها وينظمها ويربط ما بينها. لقد رقم بروست نفسه بعض الفصول، زهاء مئة صفحة من الطبعة غير متعاقبة. إن معظم عناوين الفصول المنشورة ليست من وضع بروست، ولا حتى العنوان العام، وسوف نرى أن عناوين "البحث عن الزمن المفقود" التي تقرض نفسها الآن بهذا القدر من البداة ستكون موضوع بحث طويل ومتردّد ومتأخّر. لقد صنّفت هذه

(١) صدر في آذار (مارس) ١٨٩٦ في مجلّة "الحياة المعاصرة" وعثر عليه وأعاد نشره "فليب كولب" - غاليمار -

١٩٧٨

(٢) اللامبالي، الطبعة الآتفة الذكر ٤٢ - ٤٣

(٣) المرجع نفسه ص ٤١ - ٤٢ - أنظر في هذا المجلّد توطئة "من حبّ لسوان".

(٤) "جان صانتوي" يسبقه "المتع والأيام"، طبعة من وضع بير كلارك بالتعاون مع إيف صاندر، مكتبة البليارد،

١٩٧١

(٥) "جان صانتوي"، الطبعة الآتفة الذكر، ص ١٨١

(٦) مارسيل بروست: مراسلات. وضع النصّ وقدم له وعلّق عليه "فليب كولب"، دار بلون - مجلّد ١٩٧٦/٢ ص ١٢٤

المقاطع، لا على يد المؤلف، بل على يد الناشرين، طبقاً لمبدأين: "عمر" جان صانتوي" والموضوعات المطروقة. وهكذا تعلم الطفولة ومطارح الإقامة: "إيلبيه" و"بيغمي" و"ريفبون" ومدينة الحامية العسكرية، ثم الأحداث السياسية كفضيحة ماري وقضية دريفوس وحياة المجتمعات والحب وشيخوخة الأبروين، الصفحات المخطوطة لما سبق أن كان محض مسودة تراكب فيها المقاطع ويتنسخ بعضها بعضاً وتتناقض وتبدل أسماء الأماكن والشخصيات كما هو الأمر بعد ذلك في دفاتر خطيبات "البحث عن الزمن المفقود"

فمنذ سنة ١٩٠٨ - ١٩٠٩ يعود بروس إلى "جان صانتوي" فيعيد قراءته بل ويعيد نسخه ؛ فلا سبيل إذاً للدهشة من أن نعود فنلقى في "البحث عن الزمن المفقود" موضوعات وأشخاصاً ومشاهد برمتها. لقد جرى جردها (١) والطبعة الحاضرة تشير إليها. وإن ما دعاه المؤلف نفسه "الفصل الأول"، وهو توطئة لرواية كلاسيكية تعيد رسم الظروف التي مكنت صديقين من اللقاء الكاتب ج. صاحب المخطوطة إنما يوفر معلومات ثمينة حول الطريقة التي يكتب بها بروس: "قطرات من المطر تشرع بالهطول وشعاع للشمس يعود للظهور كانت كافية لتذكره بفصول خريف ماطرة وفصول صيف مشمسة وفترات كاملة من حياته وساعات مظلمة في نفسه تجلي آنذاك، كافية لينتشي بها ذكرى وشعراً، فكم مرة شاهدناه حينذاك وأنا أختبئ مع صديقي. كان يبدو وكأنه ينظر قبالة إلى شيء لا يفهمه تماماً، ويبدو أن كامل جسمه، بسلسلة من الحركات القوية والدقيقة، ولا سيما لليدين اللتين تغلقان بشدة في حين يرفع رأسه، كان يقلد الجهود التي يبذلها فكره. وفجأة كان يبدو فرحاً وقد جهز للكتابة." (٢) فالذكرى والتأمل يؤلّدان الحكاية ، كما هو شأن قطعة الماديلين الصغيرة والاحتلام قبالة أزاهير الزعرور في "جانب منازل سوان". وفي حين نغدهما في هذا المؤلف الأخير جزءاً لا يتجزأ من مغامرة البطل لا يُستحلى معناهما الخفي استجلاءً كاملاً إلا في ختام الرواية، فإن معناهما يُكشَفُ هنا في الحال وكامل جماليات "جان صانتوي" كائن في هذه الصفحات الأولى. وهكذا يقطع الكاتب سرد القصة بفكر "على طريقة بعض الروائيين الإنكليز الذين أحبهم فيما مضى حباً جماً" ؛ وهكذا نراه يؤكد ، شأن بروس فيما بعد، أن ليس يحمل "أي ابتكار" ولا يسعه أن يكتب إلا "عماً سبق أن أحس به إحساساً شخصياً" (٣). أما الاسئلة التي تشغل بال "جان صانتوي" حينئذٍ والتي يقتضي حلها، فيما يعتقد، حياة كاملة فسوف تكون تلك الموجّهة في كتابي "ضدّ سانت بوف" و"الزمن المستعاد": "[.....] ماهي الصلات الخفية والتحوّلات اللازمة الكائنة بين حياة الكاتب ومولفاته، بين الواقع والفنّ، أو بالأحرى كما كنّا نعتقد آنذاك بين مظاهرها الحياتية والواقع نفسه الذي يشكل خلفيتها الدائمة والذي استخلصه الفنّ" (٤). هذه الملاحظات سوف تلد "بيرغوت" و"إيلستر" و"فانتوي" الذين يميز بروس بصددهم بناية بين الحياة والأعمال ، ونظرتهم الجمالية القائمة دوماً على البحث عن الجوهر خلف المظهر.

إن سيرة "جان صانتوي"، مثلما يرويها بروس بواسطة الكاتب ج. ، تبشّر بسيرة الراوي في "البحث عن الزمن المفقود". إن مشهد قبلة المساء وألعاب العشاق في "الشانزليزيه" والعطلة في "إيلبيه" والقراءات والمصباح السحريّ والنزهات ويوم الأحد إنّما

(١) ميرني مارك ليبانسكي: "مولد عالم بروس في جان صانتوي" نزيه ١٩٧٤.

(٢) "جان صانتوي"، الطبعة الآتفة الذكر، ص ١٨٦

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٠

(٤) المرجع نفسه، ص ١٩٠

هى مذ ذاك "جانب منازل سوان" والإقامة في "بيغ ميل" تبشّر بـ "البليك" التي "في ظلال ربيع الفتيات"، وقطارها الصغير بالقطار في "صادوم وعامورة - ٢". أما "جانب غير مانت" ففي طور النشوء في القسم المخصّص لآل "ريفيون" والصفحات حول المدن ذات الحاميات وقضية "دريغوس" وحياة "جان" الاجتماعية. وفي هذا الكتاب، وهو أوفر ثراء بالرسوم الشخصية منه بالدساتين، وأكثر جموداً منه روائية، تكثّر الخطيطات لشخص استُعِدَّت في "البحث عن الزمن المفقود": فالديلولوماسي "دوروك" يشتر بـ "نوربوا" ^(١)، و"بيرتران دو ريفييون" بـ "روبير دوسان لو" ^(٢)، والروائي العبقري "تراف" بـ "بيرغوت" و"روستنلور" بـ "لوغراندان". ويتفق لـ "جان" أن يكتب: "ما إن يجلس أمام ورقته حتى يكتب ما لم يكن يعرفه بعد، ما كان يوجّه له الدعوة من خلف الصورة التي يختبئ وراءها (والذي ما كان في شيء رمزاً)، لا ما ربّما بدا له بالمحاكمة العقلية ذكياً وجيلاً" ^(٣). إن سرّ الفنّ كامن في انطباع تختصره صورة، لا في قوّة المحاكمة العقلية ولا في الذكاء، وهذا شيء يشبه مذ ذاك "ضدّ سانت بوف"، وبروست الذي يتنازع الإحساس والتفكير، الشعر والتجريد. إن القسم الذي يتضمّن الصفحات التي تعالج الحبّ ^(٤) مسوّدة لـ "من حبّ لسوان"، ولاسيّما مشهد "الجملة الصغيرة" وهي هنا لـ "سان صانص" ^(٥)، والبحث عن الغيرة وعلاقات البطلة الجنسية الشاذة. أمّا مرور الزمان فيبرز في المقطوعات المخصّصة لشيخوخة والدي "جان صانتوي" بعد مرور عشرين عاماً على بداية الرواية ^(٦) والتي يبدو أن بروست أراد بها بالأحرى أن يتقي موت والديه أكثر من أن يكتب "رقصة رؤوس"، كما هي الحال في الدفاتر التي تهتئ لـ "الزمن المستعاد". إن الانخطافات بالذاكرة، وهي الجانب الإيجابي في "الزمن المستعاد"، ماثلة على وجه الخصوص حينما تذكّر عاصفة في "ريفييون" بمقاطعة "بريتانية" وتكشف واقعاً جديداً، واقعاً هو ذاك الذي لانحسه بينما نعيش اللحظات لأننا نردّها إلى هدف أنانيّ، ولكنّه خلال هذه العودات المفاجئة في الذاكرة المتحرّدة يجعلنا نطفو بين الحاضر والماضي في جوهرهما المشترك الذي يذكّرنا بالماضي في الحاضر، هذا الجوهر الذي يشيع فينا الاضطراب بما هو نحن [...]" ^(٧).

في مقابل ذلك لن تستعاد بعض المشاهد في "البحث عن الزمن المفقود". إنّها دراسة "جان" في تجهيز هنري الرابع وفي مدرسة العلوم السياسيّة، وشجار عنيف بين "جان" ووالديه، والرواية المباشرة لقضية دريغوس والدعوى ضدّ "زولا"، وكلّها موجودة في "جانب غير مانت" تلميحات وانعكاسات وأقوال شخصيات لا أكثر، وبعض الأماكن التي ذهب إليها بروست، مثل "بيغ - ميل" و"ضفاف بحيرة ليمان". ونلاحظ أنّ الأمر يتناول

(١) "جان صانتوي"، الطبعة المذكورة آنفاً، ص ٤٣٦ - ٤٤٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٤٧ - ٤٥٥

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٠٣

(٤) المرجع نفسه، ص ٧٤٥ - ٨٥٣

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٤٢ - ٨٤٤

(٦) "جان صانتوي"، ص ٨٦٤ - ٨٧٩

(٧) المرجع نفسه ص ٥٣٧

دومًا مشاهد سيرة ذاتية لم تخضع بعد على صعيد الشخصيات للحبكة ولوهم التخييل. ذلك أحد الأسباب الداعية إلى تَخلٍّ كبير ، التخلي عن هذا الكمّ من الصفحات: لقد كان بمقدور بروست، بين الخامسة والعشرين والثلاثين من عمره، أن يروي قصّة حياته وانطباعاته، لا أن يزوّدها ببنية إجمالية ومبدأ منظم. فليس "جان صانتوي" قصّة حياة بعثتها الذاكرة ولا قصّة رسالة في الحياة ، فالذكرى والآداب ليست مميّزة ههنا ولا تعدو كونها موضوعات كغيرها من الموضوعات.

ثمّة سبب آخر يفسّر اللا إنجاز في "جان صانتوي"، ولابدّ لإدراكه من أن نبرز في جمل المؤلف، في أسلوب المؤلف مميّزاته ؛ لأن كلّ هذه الفراغات الواجب ردمها وكلّ صنوف الصمت الواجب ملؤها إنّما تشير إلى عمل بروست المقبل. نلاحظ بادئ الأمر هوامش تحديد المكان والإخراج، وهي شواهد على التردّد: "في آخر مشهد السيّد" ورمز ". إن لم يبدّ ذلك إلى حدّ بعيد شبيهاً بمجموعات رسوم شخصية وضعت الواحد تلو الآخر"، ربّما ينبغي أن نقول قبل ذلك [...]"، "محاولة إقامة تعارض بين [...]"، "ربّما ينبغي أن نضع قبل سُكّر" أونوريه" [...]"، "جَعَلْ هذا الأمر [...] في رواية أول يوم ماطر في "الشانزليزيه"، "حواشٍ لبدايات الحبّ"^(١). فالمؤلف متردّد مذ ذاك حول موضع الملاحظات والأحداث في البنية الإجمالية لأنّه يسطّر وحدات قصيرة، مع احتمال أن يضع أحيانًا خطيطة لبعض تصاميم كذاك الذي يستلهم "التربية العاطفيّة"^(٢) (L'EDUCATION SENTIMENTALE). وأكثر منها الأجزاء اللامكتملة بداعي الرقابة الأخلاقية والتي تتوقّف بانقطاع غريب: "جرى قبل ذلك في منزل "دالتوزي" مشاهدة "جان" لصورة أمّه الفوتوغرافية. ويفكّر، ذات يوم يقوم فيه "هنري" بعرضها عليه على هذا النحو في الوحل، بالنظرات التي ستسدّها إليه أمّه من عل . إنّها تجهل كلّ ذلك! فيقسم أن لا يعرض أمّه في يوم لتأمّل من هذا القبيل"^(٣). لن يتناول بروست هذا المشهد إلا في "كومبريه" وهو يقدّم لنا الآنسة "فانتوي" وصديقتها. أمّا واقعة راهبة "انفرس" الماجنة فلا حاتمة لها: "ههنا كان يكمن السرّ، وهو الآن لا يجدي، سرٌّ ما ينفخ الله به الحياة، بعبوب لن توفّر له كلّ يوم إلا قسطًا أقلّ من المتع، ولكننا"^(٤).... وتنتهي زيارة إلى أحد بيوت الدعارة كذلك باستذكار راهبة ونقاط وقف"^(٥).

بعض اللفظيات يسبّب القطع ، وفي مقدّمها " و "^(٦). إن المقفز، إن الارتداد الذي سيحلّه بروست في عام ١٩٠٩ في دراسة عن "فلوير" لم يعمل . والأغرب من ذلك أن المفعول به المباشر هو الذي يغيب أحيانًا ^(٧) حتى الجملة الأخيرة في الطبعة المنشورة غير مكتملة هي الأخرى في حين تبحث أو هي لاتنقلح في بحث موضوع الذاكرة . هذا التوقّف في لحظات عصية إنّما يذكر ، في آخر رواية غير

(١) "جان صانتوي" ، الطبعة المذكورة ، الصفحات على التوالي : ٤٤٣ ، ٤١٣ ، ٤٢٣ ، ٦٨٤ ، ٦٧٤ ، ٨٢٤

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٣٠ -

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٤٨

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٥٠

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٤٢

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٠١ ، ٢٤٥ ، ٦٠٠ ، ٦٥٩ ، ٦٩٣ ، ٨٧٨ على سبيل المثال.

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٨٠

مكتملة لـ "هنري جيمس" بعنوان "معنى الماضي"، بالتوقف التالي "عليه قبل كل شيء أن يرى" ["هنالك موضوعات تتسبب كذلك بهذه الانقطاعات . فتارة يتوقف تراكم الصفات ^(١)، في حين تجري متابعة أثرها الساحر ويتم بلوغ هذا الأثر في "البحث عن الزمن المفقود". وهكذا يفشل في الغالب التحليل النفسي. إليك مثلاً بشأن ذكاء القادة العسكريين: "كان يصغي، يهزه الطرب، إلى تفاصيل من هذا القبيل: "إنه لا^(٢) []"، والتفصيل لن يرد كذلك في "جانب غير مانت-١" الذي يُستَعَاد فيه هذا النص. أو أن العبارة يستحيل إيضاحها: "كانت آلة التشيلو تعبر عن []"^(٣). وأحياناً يتوقف بروست عندما يشير به إلى التوقف: "مثل حلم [توقف (ويشطها)]"^(٤). لقد حمل الحلم الكاتب على التراجع وهو أراد بادئ الأمر قطعه ثم ظلّ على قطع الانقطاع. كذلك استذكار الكسل يمكن أن يكون قاضياً: "كان محموله المعتاد []"^(٥). فإن قمنا بمجرد النصوص غير المكتملة في "جان صانتوي" لقينا بادئ الأمر المقاطع الوصفية: "لقد تعرّف هذه الشمس التي ماكان يُشَاهَدُ [شكلها (ويشطها)] [كرتها (ويشطها)] ولكنها كانت محتجة ^(٦)"، ولاسيما حينما يهيج المنظر الذكري: "كان لديه شعور بـ [] "تغطره ذكرى []"، أو كما "لو أن روح هذا الزمن كانت تترفرف في حدائق ماثلة حيث تبادر الفراشات في الساعة الدافئة نفسها إلى []"^(٧). ثمّة أمثلة كثيرة ^(٨) تكشف عن معرفة غائبة ونواقص في كفاءة الكاتب وخياله. وهناك نصوص أخرى غير مكتملة وهي جمالية، وترتبط بالذكرى أيضاً: "لا بد لي بعد انقضاء فترة طويلة على الصدفة من [] ؟ وبالتماثل: "إنه يش (بهه) []" ؛ وبالغضب: "آلام كنت []"^(٩). وعلى وجه الخصوص حينما يستمع دوق "إيتامب" وزوجته لرباعية سيزار فرانك فيلقيان فيها الماضي فإذا باللحن ينقطع مثلما تنقطع رواية لحظات الانخفاف ^(١٠). يجري كل شيء وكأن استذكار بعض الموضوعات يوقف السرد ويصطدم بعقبة خفية ويلتقي بما يمتنع على القول. وتحفظ رواية غير مُسكَّمة ومخطوطة أوقف البحث في أمرها جزئياً بأثار هذه الارتاجات في اللغة والفكر. تلك هي المعركة نفسها التي سيخوضها الكاتب طوال حياته وفي سائر مؤلفاته إلى أن يفلح في ملء جميع فراغات اللغة. في عام ١٨٩٩ يدع بروست جانباً أهم مايشغله في "جان صانتوي" ويياشر ترجمة مؤلف لـ "جون راسكين" يضع له عنوان "كتاب آميان المقلّس" ويقدم له بدراسة. وفي ٥ كانون الأول (ديسمبر) وفي واحدة من مجاواه القليلة حول "جان صانتوي" يكتب لـ "ماري نوردينغر"، وهي ابنة خال إنكليزية لـ "رينالدوهان" ستمدّ له يد العون في ترجماته، يكتب قوله: "إنني أعمل منذ زمن طويل جداً في كتاب يقتضي أعظم الجهد والوقت، ولكن دون أن أنجز شيئاً. وعمر بي لحظات أتساءل فيها إن كنت لا أشبه زوج "دوروثي بروك" في "ميد لمارتش" وإن كنت لا أجمع الخرائب. إنني أهتم منذ قرابة خمسة عشر يوماً بعمل يسير، يختلف تمام الاختلاف عما أفعله بعامة، حول "راسكين" وبعض

(١) المرجع نفسه، ٥٣٩

(٢) "جان صانتوي"، الطبعة المذكورة ص ٥٤٣

(٣) المرجع نفسه، ص ٥٥٨

(٤) المرجع نفسه، ص ٥٦٠ والحاشية ١

(٥) المرجع نفسه، ص ٧٠٧

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٨٦ والحاشية ٣

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٩٧، ٣٥٣، ٤٧٣

(٨) المرجع نفسه، ص ٤٧٣، ٥٣١، ٦٤٨، ٨٠٧

(٩) المرجع نفسه، ص ٤٩٠، ٢٠٠ (نردّ الجزء الناقص في الكلمة)، ١٩٠

(١٠) المرجع نفسه، ص ٧٢٥، ٨٧٠

الكاتدرائيات.^(١) هذه الرسالة تتضمن كل شيء: الإعلان عن التخلي عن "جان صانتوي"، وبداية عمل جديد، والهاجس الكبير الذي يشغل مارسيل بروس. إن السيد "كازوبون" في رواية "جورج إيليوت" يؤلف مثله مقطوعة فمقطوعة، وبطاقة فبطاقة ثم يقوم بجردها على دفتر صغير ولا يفلح في تصنيف أي شيء ويخلف لدى مماته هذا الكومة من الخرائب^(٢). إن أبحاث بروس حول "راسكين" تقرر به الكاتدرائيات منذ البداية، وذلك أمر طبيعي بشأن كتاب حول "أميان". وليس بروس من أدخل الكاتب الإنكليزي إلى فرنسه، بل "روبير دولاسيزران" بكتابه "راسكين ودين الجمال" الصادر عام ١٨٩٧، فهناك مقطع في مقدمة "كتاب أميان المقدس" يشهد بذلك، وقد جرى حذفه في الطبعة الصادرة: "كان راسكين قد انتزع، عبر كتاب السيد "دولا سيزران" الرابع، السلطان على خيالي من يدي "إيمرسون" أو "فلوير" أو "جورج إيليوت"، لست أدري من بعد، وكان يسيط آنذاك سلطته منذ بعض الوقت. إن الرجل العظيم آن يسيط كامل سلطانه علينا إنما هو بمثابة وسيط بين الواقع وبيننا^(٣)". وسيظل بروس دوماً بحاجة إلى شفيغ، إلى من يضع قدمه على الطريق، إلا أنه سيمضي حينذاك أبعد من أي شخص آخر. ولسوف يعني، إذ يعيد خلق فكر "راسكين"، تمام الوعي فكره الخاص ويضعه في دائرة الضوء. وهكذا نرى أن مقدمة "كتاب أميان المقدس" التي تتألف على أي حال من مقالات صدرت في وقت سابق، وهذا مثال جديد على التوليف، تنفصل عن المؤلف، بعدما تبعته عن كتب، لتندد في تعقيب لها بالوله الراسكيني الذي يخلط بين الجمال والحقيقة. ويمكننا أن نلاحظ في هذه المقدمة ما يشبه الرواية الصغيرة الفكرية إذ يروي الفصل الأول أو المقالة الأولى بعنوان "سيده أميان بحسب راسكين" عن رحلة لبروس إلى "أميان"، ويتناول الثاني، بعنوان "جون راسكين"، الرجل العبقري فيما تطلع من هذا النص شيئاً فشيئاً جمالية بروس الشخصية وفيها يعارض آنذاك عالم الجمال البريطاني بقوله: "لا، لن أجد اللوحة أوفر جمالاً لأن الفنان رسم زهرة زعرور في مقدمة اللوحة، مع أنني لا أعرف شيئاً أكثر جمالاً من الزعرور، لأنني أود أن أكون صريحاً ولأنني أعلم أن جمال اللوحة لا يرتبط بالأشياء الممثلة فيها.^(٤)" على أن بروس يرى، إذ يستعيد قصة مسيرته الروحية التي قطعها بفضل "راسكين"، كيف أعانه هذا الأخير على أن يفهم لا الفن القوطي فحسب، بل إيطاليه. ويذكر إذ ذاك رحلته إلى البندقية التي سيسندها للراوي في "اختفاء ألبرت" والتي مكنته من رؤية "أفكار راسكين حول فن العمارة المنزلية في العصر الوسيط^(٥)". وقد تجسدت في الحجر.

نلاحظ التقدم الحاصل منذ المؤلفات الأولى. إن بروس في طور التزوّد، بين ١٩٠٠ و ١٩٠٥، وهو تاريخ إنجاز ترجمته الثانية بجمالية سوف تتعمق ولكنها لن تبدل في مبادئها من بعد. إن الفنان يتعلم كيف ينظر إلى العالم، أما الاستغناء بالذات عن كل تأثير فبيني أن لانصاف إلا الفراغ. إن الناقد قد يصبح

(١) مراسلات، مجلد، ص ٣٧٧

(٢) قارن بـ "جان صانتوي"، الطبعة المذكورة، ص ٤٨٩: "نحن نشبه، في عملنا على وجه الخصوص، نشبه جميعاً إلى

حدنا السيد "كازوبون" في "ميد لمارتش" الذي عمل طوال حياته في سبيل آثار أدبية عبثه لاطائل نحتها

(٣) "ضد سانت بوف"، يسبقه "معارضات وأخلاق"، ويليها "دراسات ومقالات"، طبعة وضعها "بيير كلارك" بالتعاون

مع "إ. صاندر"، مكتبة البلياد، ١٩٧١، ص ٧٢٤

(٤) "معارضات وأخلاق"، الطبعة المذكورة، ص ١٣٧، وتعيد هذه الطبعة نص مقدمة بروس لـ "كتاب أميان المقدس"

(مذكور دو فرانس ١٩٠٤)

(٥) المرجع نفسه، ص ١٣٩

كاتباً بالخضوع لفكر وفنٍ خارجيين ؛ أضف أن " موضوع الروائي و رؤية الشاعر و حقيقة الفيلسوف إنما تفرض نفسها عليهم بطريقة تكاد تكون ضرورية و خارجة عن فكرهم إن جاز القول . وإنما يصبح الفنان ذاته بالحقيقة بإخضاع فكره لرّد هذه الرؤية و الاقتراب من هذه الحقيقة ^(١) ". إن بروست و راسكين إنما هما حياة و موتٌ هوى بعته فيما بعد الذاكرة الإرادية التي تفضح مقدّمة "كتاب آميان المقدّس" قصورها لأنّها بالضبط إرادية . وربما وجد نقد استشرافي في هذا النصّ إذن و في راسكين ، وقد أصبح من شخوص بروست ، "إيلستير" و "بيروغوت" و كنيسة "بالبيك" ، التي ستستكمل و يعاد النظر فيها تحت تأثير "إميل مال" ، و الرحلة إلى البندقية ؛ وقد يلاحظ أن جلّ الآثار القوطية و اللوحات الإيطالية التي يحكي عنها "البحث عن الزمن المفقود" سبق أن علّق عليها بادئ الأمر و استنسخها راسكين ، ولكنّ التبحّر في العلوم يتوقّف حيث يبدأ الإبداع الروائيّ: و يتحوّل معنى هذه الآثار .

و بعد انقضاء عامين يشرّ كتاب "شمس و الزنابق" في مقدّمته بـ "كومبريه" الغد . إن كتاب راسكين يدور حول القراءة . و يتنزه بروست بمnasبته الفرصة لاستذكار قراءاته الطفولية في أثناء العطلة بتحسين بعض صفحات "جان صانتوي" ؛ أمّا الموضوعات و استعمال ضمير المتكلم فتنبئ بـ "جانب منازل سوان" . ولئن استطاعت الكعب القديمة استذكار الماضي الذي يطلع فجأة وسط الحاضر من خلال ظاهرة الذاكرة اللاإرادية ، شأن "فرانسوا لو شامبي" في "الزمن المستعاد" ، فإن القراءة تقودنا إلى عتبة الحياة الروحية و لكنّها لا تؤلفها . و هذه المقدّمة التي أصدرتها مجلّة "النهضة اللاتينية" في حزيران (يونيو) عام ١٩٠٥ و نشرت ثانية في جزء خاص في آيار (مايو) ١٩٠٦ ، أعيد إصدارها في "معارضات و أخطا" عام ١٩١٩ بعنوان "أيام قرائية" ^(٢) ؛ و إنما يعني ذلك الأهمية التي يوليها إياها مؤلفها . و هو إلى ذلك قد ضرب فيها صفحاً عن الماضي و عن راسكين الذي يودّعه إذ لا بدّ له من الاختيار بين القراءة و الكتابة ، بين آثار الغير و آثاره الخاصة : "لسنا نستطيع تطوير قوّة إحساسنا و إدراكنا إلا داخل ذواتنا و في أعماق حياتنا الروحية" ^(٣) . إن بروست يتخذ لنفسه من نفسه مرجعاً ، أي من الإبداع الروائيّ . لقد فشل الهروب داخل أعمال آخر سواه و نجح في أن معاً لأنه كون عقله و وسّع ثقافته ، بما أن تزويد كتب راسكين بالخواشي يشهد على ضخامة الجهد الوثيقيّ ، و أغنى لغته . فالقلم الذي باشر "جان صانتوي" يكاد لا يشبه القلم الذي يخطّ أوّل سطور "حول القراءة" : "ليس ثمة أيام في طفولتنا عشناها تمام العيش كذلك التي ظننا أننا تركناها دون أن نعيشها ، تلك التي قضيناها بصحبة كتاب هو الأفضل عدنا" ^(٤) . و الجملة التالية تتناول حتى لتشغل اثنين وعشرين سطراً و قد أنقلّت بأحاسيس زالت و صور و بُنيت على وجه الخصوص ، و قد نصّدت جملاً تابعة و معطوفة ، وفق قواعد الجملة اللاتينية و البلاغة الكلاسيكية و جعل "البحث عن الزمن المفقود" الطويلة ، هذه الجملة التي تقودك على نحو لا يرحم ، ولكن دونما إرهاق ، إلى درج واسع تبلغ قمّة دهشين مأخوذين لإرسال النظرة النهائية التي تحتضن الأفق بكامله .

لقد زوّد "راسكين" بروست إذن ، عبر الفعل و ردّ الفعل ، بفرصة تحديد الجماليّة التي تنقصه و تغذية هذه المكتبة التي يملكها أقلّ الناس هواية للمجموعات ، لا في شقته ، بل في عقله . إن هذا العمل يملكك

(١) المرجع نفسه ، ص ١٤٠ - ١٤١

(٢) احتفظ بهذا العنوان في الطبعة المذكورة ص ١٦٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٨٩

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٦٠

تستشعر هيكلية "البحث عن الزمن المفقود"، لأن "جان صانتوي" كان يحمل معه وهم الرواية الشخصية، فيما تحمل الترجمتان جزءاً من الفكرة التي تناول الفنّ والتي سنلقاها في "الزمن المستعاد". لقد سبق أن ساور بروست في عام ١٩٠٢ إحساس قويّ بالحاجة إلى إعادة الرواية وذلك حينما كان يكتب لـ "أنطوان بيسكو" قوله: "كلّ ما أقوم به ليس عملاً حقيقياً، بل توثيق فحسب، ترجمة، إلخ.... وذلك كافٍ ليقوّظ تعطشي إلى الإنجازات دون أن يرويه شيء بالطبع. وبما أنني منذ هذا الحذر الطويل أدّرت للمرة الأولى نظريّ إلى الداخل باتجاه فكري، فإني أحسّ بكامل عدميّة حياتي، وثمة مئة من شخوص الروايات وألف من الفكر تسألني تزويدها بمجد تلك الأشباح التي تسأل "أوليس" في "الأوديّة" أن يسقيها قليلاً من الدم ليمضي بها إلى الحياة، فيعدها البطل بسيفه^(١)". كان بروست يبدو في تلك الفترة التي ينحز فيها "كتاب آميان المقدس" على أتم الاستعداد للانصراف مجدداً إلى الرواية. ولكنه يفضل فيما بعد الالتفات إلى "سمسم والزنايق"، بيد أن والدته تفارق الحياة في ٢٦ أيلول (سبتمبر) ١٩٠٥. وبحلّ إذ ذاك الحداد والصمت وحلول يكاد لا يقطعه تصحيح الترجمة الثانية لراسكين. ولسنا نملك، بشأن مشروع آخر ينيئ عنشهد رئيسي في "جانب منازل سوان"، لسنا نملك من شهادة سوى رسالة يشبه مضمونها مشهد "مونيوفان" بين الأنسة "فانتوي" وصديقتها و"اعتراف فتاة" في كتاب "المتع والآيام". والأمر يدور حول مسرحية يفكر بروست بكتابتها مع المؤلف المسرحي "رونيه بيتر" صديقه وصديق "دو بوسّي": ثمة رجل يعبد امرأته؛ ولما كان سادياً فإنه "يصادف متعة في توسيع مشاعره الطيبة الخاصة. وإذ السادي بحاجة دائمة إلى ما كان أشدّ وقعاً فإنه يبلغ به في النهاية أن يوسّع امرأته في حديثه "إلى مومسات"، وأن يحمل على قول السوء بحقها وأن يفعل بدوره (ويتقرّر اشتزازاً من فعلته بعد خمس دقائق). وفيما هو يتحدث على هذا النحو ذات مرّة تدخل زوجته إلى المحرّة دون أن يسمّعها فلا تستطيع تصديق ما تسمع وترى وتسقط. ثمّ تهجر زوجها" ويقتل نفسه^(٢).

ولأن بروست سبق له أن نوى آنذاك تأليف مسرحية فسيحسه أن يكتب في "جانب منازل سوان": "إنّما يستطيع المرء على ضوء خشبة مسارح الشارع أكثر منه على ضوء مصباح منزل ريفي حقيقي أن يرى ابنة تحمل صديقتها على أن تصق على رسم والد لم يعيش إلا من أجلها، وليس ثمة سوى السادية تقريباً ما يعطي أساساً في الحياة الجمالية المبلودراما"^(٣).

ولمّا يعود بروست أيضاً إلى الكتابة في كانون الثاني (يناير) ١٩٠٧ تحت شعار الفاجع والمحظور، وكان بدا أنه توقف عن التأليف منذ وفاة والدته. والانطلاقة الجديدة عنوانها "المشاعر النبوية لقاتل أبيه". إنه يروّد النصّ للمرة الأولى بوحدة دائرية "لأن لفظة قاتل الأب هذه التي افتتحت المقال كانت تختتمه، وقد فرض على المقال من جرّاء ذلك نوع من الوحدة"^(٤)، يقول بروست في كتابه لمدير صحيفة "الفيغارو" الذي أوعز باقْطاع آخر فقرة منه. إن حركة سير هذه الصفحات التي سَطّرت على مدى بضعة ساعات، وهي لذلك أكثر إجماعاً، إنّما هي حركة سير ذاكرة الراوي الذي يتذكر والديه وعائلة قاتل أبيه

(١) مراسلات، المجلد ٣، ص ١٩٦. قارن بالرسالة التي من عام ١٩٠٣. "معارضات أخلاط"، الطبعة المذكورة، ص ٢٦٦ التي محدّث بروست فيه أمّه عن "بعته الحقيقي".

(٢) مراسلات المجلد ٦، ص ٢١٦ رسالة مؤرّخة في أيلول (سبتمبر) ١٩٠٦ إلى "رينالدو هان".

(٣) "جانب منازل سوان"، ص ١٦١.

(٤) مراسلات، المجلد ٧، ص ٥٣، رسالة مؤرّخة في ١١ شباط (فبراير) ١٩٠٧ إلى "غاستون كالميت".

"هنرى بلار نيرغه" بالصورة التي سيظهر أمامنا فيها شخص "البحث عن الزمن المفقود" أي "اللقطات الآتية". إن عيني من يتذكر تملّان "مناظر العالم اللامرئي": إنك لتحسن أفضل الإحساس، وأنت ترى النظرة التي تنشأ للذكرى، النظرة المتعبة من كثرة مطابقتها لأزمان شديدة الاختلاف، وفي الغالب مغرقة في البعد، نظرة الشيوخ الصدئة، إنك لتحسن أحسن الإحساس أن مسيرتها التي يجتاز "عتمة الأيام" (١) المعاشة سوف تحطّ على بضع خطوات أمامهم، فيما يبدو لك، وهي في الواقع على مدى خمسين أو ستين عاماً إلى الوراء". ذلك لأنّ هذه النظرة، كمثّل نظرة الأميرة "ماتيلد" التي يذكرها بروس ههنا كانت تفرق، بنوع من النشاط الانبعاثي، الحاضر بالماضي (٢). ويعقب حركة الذكرى استذكار القطعة، وهي الانطلاقة الحقيقية لبروست إن نحن فكّرنا بافتتاحية "جانب منازل سوان" و"جانب غيرمونت" و"السجينة" وقراءة "الفيغارو" التي تليها تبشّر في الآن نفسه بقراءة "ضد سانت بوف" و"اختفاء ألبيرتين" والمتعة التي تجنيها السيّد "فير دوران" في أثناء الحرب من قراءة بعض الكوارث وهي تأكل قطعة "كرواسان". حينما يكشف بروسيت الحدث اليوميّ التافه فإنه يقرأه على ضوء المأساة اليونانية، "أجاكس" أولاً ثم "أوديب ملكاً": وإذ تتزعزع إحدى عيني القاتل بعد انتحاره، فإن بروسيت يتعرّف فيها، في الحركة الأشد رهبة في ما أورثنا التاريخ من المعاناة الإنسانية، ذات عين "أوديب" التعيس. (٣) إن بروسيت يقرأ الواقع، في عصر "فرويد" الذي ما كان يعرفه، على ضوء الخرافة والأدب والتبحر في العلم كذلك إذ هو يستقي معلوماته حول قتل الوالد قديماً من "مقرّر الأدب الدرامي" لـ "سان مارك جيراردان": أردت أن أبرز في أيّ جوّ من الجمال الأخلاقي الصافي العامر بعقب الدين تفجر ذاك الجنون وذاك الدم الذي يلطّخه دون أن يقوى على تدنيسه. أردت أن أبذل هواء غرفة الجريمة بنفحة تجمي من السماء وأن أبرز أن هذه الواقعة العادية كانت بالضبط واحداً من أعمال الدراما اليونانية التي يكاد تمثيلها أن يكون احتفالاً دينياً [...] (٤). "سيظلّ بروسيت، بعدما فكّر رموز العالم بوساطة راسكين والمأساة من بعده، بحاجة إلى "سانت بوف" و"بلزاك" و"بودلير" و"فلوير" قبل أن يقرأ، أن يكتب إذن، بمفرده. ولكننا نطمح هذه المقالة اللثام، في ما كان أبعد من اللجوء إلى التأمل الأدبيّ، وهو أمر طبيعيّ جداً بما أن الأدب يمكن من إضاءة ليل العالم والنفس، عن فكرة حول الجنون والموت، ولا يستطيع بروسيت أن يؤمن بهما "دون مشقة"، كما تكشف على وجه الخصوص، إذ هو يحتفظ بالجوهري للحاتمة، عن اعتراف: "إننا في الأساس نشيخ ونقتل كلّ ما يحبنا بما نوليّه من هموم وبالحنان المضطرب نفسه الذي نوحى به ولا ننفلك نستثيره" (٥). إن رؤية انحطاط "جسد عزيز" والشعور بالذنب والرغبة في العقاب، كلّ ذلك سوف يُستعاد في "صادوم وعامورة" بشأن العلاقات بين الراوي وجدّته التي ينحى على نفسه باللائمة لموتها. وفي عام ١٩٠٧ تلقى بنية أقاصيص "المتع والأيام"، ولاتزال أدبية، حقيقتها الإنسانية لقاء رؤية لاتطاق. إن جدلية الذنب والتكفير المشار إليها أيضاً في "السجينة" بصدد دوستوفسكي والفداء عبر الأدب ستنظّم حياة الراوي الأخلاقية وتنجيّه في نهاية المطاف من الشعور الرهيب بأنّه قتل جدّته و"ألبيرتين".

(١) عنوان أحد كتب الكونتيسة "دو نواي"

(٢) "العواطف النبوية لقاتل أبيه"، "معارضات وأحلاط"، الطبعة المذكورة، ص ١٥٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٦ - قارن بالتذكير بنهاية "الملك لير" والإخوة "كارامازوف" في المرجع نفسه، ص ١٥٧. أمّا "أوديب" فلن يبيّ ذكره في "البحث عن الزمن المفقود" إلا مقرونا باليارون "دو شارلوس".

(٤) المرجع نفسه، ص ١٥٧

(٥) المرجع نفسه، ص ١٥٨ - ١٥٩

وهناك تدرّب أكثر خفاء توالى منذ الشباب على هيئة حواش على القراءات ومقالات قصيرة ودراسات نشرها بروست في صحف ومجلات أو احتفظ بها غير منشورة^(١)، بعضها تحيات موجّهة إلى أصدقاء أو معارف: "غاندراكس، شوليه، سوسين، رينيه، لوسيان دوديه، مونتسكيو، الكونتيسة دونواي". وستعود بعض الخلاصات إلى تقديم شيء منها، وفق الطريقة التي عرضها بروست بشأن مدونة "ميشليه" في "المشاعر النبوية لقاتل أبيه": "[...] يمكن أن نتساءل إن كان "ميشليه" لم يقتصر في هذه الجملة على استخدام واحدة من "فضلات المطابخ" التي سرعان ما يمتلكها كبار الكتاب ويضمنون بها إمكان أن يقدّموا على نحو مفاجئ لزبائنهم المتعة الخاصة التي يطالبونهم بها^(٢). ولم يستعد بروست آية من هذه المقالات عام ١٩١٩ في كتابه "معارضات وأحلاط"؛ لقد كان يعلّق عليها إذن القليل من الأهمية. ولكننا ينبغي أن نؤكد أهمية "الصالونات الباريسية" التي نُشرَت في "الفيغارو" بين عامي ١٩٠٣ و ١٩٠٥ وتقدّم وصفا لصالونات الأميرة "ماتيلد" و"مادلين لومير" والأميرة "إدمون دوبولينيك"^(٣) و"الكونتيسة دوصونفيل" و"الكونتيسة بوتوسكا" و"الكونتيسة دو غيرن". وما يسترعي الانتباه، علاوة على التشابهات الجزئية، إنما هو اللجوء إلى تقنية سوف تكون تقنية "من حبّ لسوان" و"جانب غيرمانت" و"صادوم وعمامرة" و"الزمن المستعاد" والكثير من الصبغات والأمسيات التي تتضمنها دفاتر المسودات والتي لن يستعيدوا بروست جميعها في آخر صياغة لروايته.

قوام وظيفة الصالون جمع أرباب المجتمع والفنانين والكتاب. ولكلّ منها رواده وقواعده وأهواؤه، وقد سبق أن أحسن "بلزاك" إبرازها إلى حدّ أن عارضها بروست في الصفحة التي يفتح بها وصف صالون "لومير"^(٤). وهي مناسبة يغتنمها مؤلف "جانب غيرمانت" العتيد للدفاع عن نفسه إزاء اتهام يغلب ترداده: "جدير بالفنان أن لا ينجدم سوى الحقيقة. وأن لا يدين للمركز بأي إجلال. يجدر به فقط أن يأخذه في الحسبان في صنوف رسمه بما هو مبدأ تفريق، كالجنتسية مثلاً والعرق والوسط. فلكلّ وضع اجتماعي أهميته وربما كان إبراز تصرفات الملكة فيراً في نظر الفنان كإبراز عاذات إحدى الخياطات^(٥)". إن صالون صاحبة السموّ الامبراطوري الأميرة "ماتيلد" يرينا هذه الأخيرة كما سناها في "البحث عن الزمن المفقود" ببساطتها وممازحاتها وأصدقائها من الكتاب: "ميرمييه" و"فلوبير" و"غونكور" و"سانت بوف" و"موسيه" و"تين" و"رونان" و"هيرديا". وهناك حدث كامل، هو زيارة "نقولا الثاني"، يُستعاد في مجلّد "في ظلال ربيع الفتيات"^(٦). ويعاد استخدام مشهد جنازة الأمير، نقلاً عن صالون الأميرة "إدمون دوبولينيك"، لتقوم مقام جنازة "روبير دو سان لو"^(٧) و"الكونتيسة غريفل" مقام دوق "غيرمانت" وتشبّه مثلها بالطائر^(٨) انطلاقاً من بيت شعر في مجموعة "مغامم النصر" (Les Trophées). ويستهلّ "صالون الكونتيسة بوتوسكا" باستذكار "أسرار الأميرة دو كاديان"، وهي من أعمال "بلزاك" التي يفضلها

(١) جمعت في "دراسات ومقالات"، الطبعة المذكورة، ص ٣١٥ - ٦٤٧

(٢) "معارضات وأحلاط"، الطبعة المذكورة، ص ١٥٧ - ١٥٨

(٣) التي سترفض التصريح لبروست عام ١٩١٨ بأهداء "في ظلال ربيع الفتيات" إلى روح الأمير (رسالة غير منشورة مؤرخة في ١٣ آب (أغسطس) ١٩١٩ إلى السيّد "لوماريه").

(٤) "دراسات ومقالات"، الطبعة المذكورة، ص ٤٥٧

(٥) صالون سموّ الأميرة "ماتيلد"، المرجع الأنف الذكر، ص ٤٥١

(٦) ص ٥٣٣

(٧) دراسات ومقالات الطبعة المذكورة، ص ٤٦٥ و "الزمن المستعاد" في القسم الرابع من هذه الطبعة.

(٨) المرجع نفسه، ص ٤٦٨ و "جانب غيرمانت" من الطبعة الحالية ص ٣٦١

بروست، إضافة إلى استذكار "محبس بارما" (La Chartreuse de Parme). إن الكونتيسة سليلة "إينوسان الثاني عشر"، وهي مناسبة للاستشهاد بـ "سان سيمون" (١): فالشخصية المستذكرة تصلنا مغلقة نغميها أسوار الأدب، فإن أضفنا درجة أصبح أدب الآخرين أدب بروست، والأشخاص الحقيقيون في الأخبار اليومية الأبطال الخياليين في الرواية.

لا في المذكرات. ذلك أن مقالة صدرت في آذار (مارس) ١٩٠٧ بعنوان "أيام قرائية (٢)" تروي عن اكتشاف هام لبروست: حكايات عمّة: مذكرات الكونتيسة دو بوانتي المولودة "دوسيمون" (١٧٨١-١٨٦٦) التي شرعت بالصدور. فبالإضافة إلى الصفحة حول الهاتف (٣) التي استعيدت في "جانب غيرمات"، ولكنها مأخوذة بالأصل من "جان صانتوي"، تلقى فيها تغيّلات حول الأسماء التي تعيد الماضي كاملاً: "وهو ماضٍ ربّما كان واسعاً جداً. ويحلو لي الظنّ بأن هذه الأسماء التي لم ترد إلينا إلا بصورة نماذج شديدة الندرة بفضل ماتيدي بعض الأسر من تعلق بالتقاليد، كانت فيما مضى أسماء شائعة جداً، - أسماء من العائنة والنبلاء على حدّ سواء - وهكذا فإننا لانبصر، من خلال لوحات المصباح السحريّ الساذجة الألوان التي تعرضها علينا هذه الأسماء، السيّد القويّ ذا اللحية الزرقاء أو الأخت "آن" داخل برحها فحسب، بل الفلاح الذي ينحني فوق العشب المخضوضر والمسلّحون الذين يجوبون على صهوات خيولهم عجاج الدروب في القرن الثالث عشر (٤)". لكنّ ثمة مرحلة ثانية تفرغ الأسماء من شاعريّتها، وهي لقاء الناس والأمكنة، وهؤلاء وهذه لا يدون جديرين بها. إنها النظرية التي تشكّلت منذ ذلك، نظرية الأسماء في "دفتر ١٩٠٨" و "البحث عن الزمن المفقود". على أن المذكرات مفيدة لأنها تولي الحاضر خلفيّة تاريخيّة "هي جسر خفيف ينطلق من الحاضر إلى ماضٍ أصبح بعيداً ويربط الحياة بالتاريخ (٥) ليعث في التاريخ حياة أوفر وليجعل من الحياة ما يقرب أن يكون تاريخاً". ولكن كان هذا الصنف يستثير الأحلام ثمّ يخيّنها ولاحتبس سوى الزمن المبذل فإننا ندرك أن لا يكون بروست كاتب مذكرات وأنّه يكفي بأن يستمدّ من "سان سيمون" والسيّدة "دو بوانتي" والسيّدة "دوريموزا" والكونت "دوصونفيل" ما يمكن أن يقدّمه له: موادّ يعالجها، عناصر من ماضٍ خام. إن الصفحات التي اقتطعتها "الفيغارو" تشكّل امتداداً للتفكير في معنى هذا الماضي. وليس في المذكرات ما كان تفصيلاً غير ذي بال لأن هذه التفاصيل، حالما تناول الأمر "تيسبوس" و "سرجون" و "أشوربنيال"، هي التي تبقى: "[...] يستطيع السيّد "ماسبيرو" حتى تزويدنا بأسماء السلوقيات التي يمسكون بمقاديرها [...] (٦)". وبروست نفسه سوف يملأ أعماله بهذه التفصيلات، من أزياء وصور من الحياة اليومية، على حساب التاريخ الكبير، تاريخ الجزرالات والملوك والمعارك لأنّه لم يَفْقَدْ شيء على الإطلاق من هذه التفصيلات المتواضعة المبتذلة المشتهة. إنّ لنساء المجتمعات اللواتي يكتبن مذكراتهنّ مكانهنّ إذن "في هذا البقاء الشاسع لكلّ ماظهر على

(١) في طبعة "شيرويل" التي كان بروست يستخدمها.

(٢) الفيغارو، ٢٠ آذار (مارس) ١٩٠٧؛ دراسات ومقالات، الطبعة المذكورة من ٥٢٧ - ٥٣٣، وبالنسبة للصفحة التي اقتطعتها "الفيغارو"، ص ٩٢٤ - ٩٢٩. وقد كتب بروست لـ "رينالدوهان" في ١٨ آذار (مارس) ١٩٠٧ يقول "لقد اقتطعت هذه الصحيفة كامل المقطع الطويل الذي سطرت المقالة من أجله، وهو الشيء الوحيد الذي كان يتمتعني"

(مراسلات، القسم السابع، ص ١١٠)

(٣) مقالات ودراسات، الطبعة المذكورة، ص ٥٢٨ - ٥٢٩

(٤) المرجع نفسه، ص ٥٣١

(٥) المرجع نفسه، ص ٥٣٢

(٦) دراسات ومقالات، ص ٩٢٥ - راجع كذلك "في ظلال ربيع الفتيات" ص ٤٦٩

صفحة الأرض (١)". إن الصفحات التي يكرّسها بروس في "جانب غيرمانت" لصالحون السيّد

"دوفيلباريزيس" ومذكراتها واردة هنا بخلافها وكذلك فلسفة التاريخ التي يُعبر عنها هذا الجزء من القصة، وتصبح السيّد "دو بواني" السيّد "دو فيلباريزيس" لأن نوعية مذكراتهما تضلّك بشأن نوعية صالحونهما؛ ولأنهما على علاقة طويلة مع رجل دولة عتيق يميء ليحدثهنّ في السياسة كلّ مساءً (٢). ثمّ إن السيّد "دو بواني" ستكون بمثابة نموذج للسيّد الوهميّة "دو بوسيرجان" التي تقرأ جدّة الراوي مذكراتها. ويحتفظ بروس لنفسه بـ "سانت بوف" الذي كثيرا ما يستشهد به في هذه المقالة، وبـ "سان سيمون".

يقضي بروس في عام ١٩٠٧ الذي يعاود فيه نشاطاً أدبياً يصرفه بصورة أساسيّة إلى المقالات، يقضي الصيف، بعدما استمع إلى نصائح "إميل مال"، في زيارة كاتدرائيات وأديرة وكنائس ومدن قديمة: "ذهبت إلى "كان" و"بايو" و"بالروا" و"ديف" وسأذهب إلى "جومبيج" إن لم يورثني ذلك تعباً يزيد عن الحدّ، و"بونتو ديمر" و"ليزيو" و"سان جورج دو بوشيفيل" و"فاليز" و"سان واندريل (٣)؛ وهي مناسبة لينشر في "الفيغارو" في ١٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٧ "انطباعات مسافر بالسيارة". ويوضح بروس حينما يعود إلى هذه الصفحات في "معارضات وأخلاق"، يوضح بشأن الصفحة المتعلّقة بقبة أجراس "كان"، "أنها مذكورة فحسب في "جانب منازل سوان"، وبصورة جزئية على آية حال، بين قوسين، على أنها مثال عمّا كتبه في طفولي. وفي المجلد الرابع (الذي لم يصدر بعد) لـ "البحث عن الزمن المفقود" يؤلّف نشر هذه الصفحة المعدّلة في "الفيغارو" موضوع فصل كامل تقريباً" (٤). ويستذكر بروس ههنا واقعة برج أجراس "مارتنفيل" في "كومبريه" (٥)، كما يستذكر في "اختفاء ألبرتين" قراءة مقالة "الفيغارو". إن "المجلد الرابع" يعني في عام ١٩١٩ "صادوم وعامورة - ٢" و"الزمن المستعاد"، وسوف يقسمان فيما بعد حينما يصبح "صادوم وعامورة - ٣" "السحينة" و"صادوم وعامورة - ٤" "الهاربة" ثم "اختفاء ألبرتين". نلاحظ إذن مصير هذه الصفحة التي قدّر لها أن يعاد نشرها في "البحث عن الزمن المفقود" والتي يضحى صدورها بدوره حدثاً من نسج الخيال. ولعلّ كتاب "ضدّ سانت بوف" كان بدوره في هذه الأثناء حكاية مقالة. أضف أنّ "انطباعات مسافر بالسيارة" من لمار الخيال إذ يبدأ باستذكار العودة إلى منزل ذوي الراوي، فيما ذو بروس في عداد الأموات آنذاك، وهو كذلك من قبيل السيرة الذاتية لأنّه يتضمّن رسمًا شخصيًا لـ "أغوستينلي" ونذير موته الذي كثيرًا ما يستشهد به: "[...] ألا فليُلبّث مقود التوجيه في يد الميكانيكي الشاب الذي ينقلني الرمز الدائم لموهبته بدلاً من أن يكون تمثيلًا مسبقاً لعذابه (٦)". إن هذا المقال يحيل الحياة في النهاية عملاً فنيًا، بما أن "الميكانيكي" يُشبّه بتمائيل الكاتدرائيات مثلما تشبّه "ألبرتين" فيما بعد بصور بوابة "سانتا ندرية دي شان"، وأنّ صوت بوق السيارة الذي يُعلم الوالدين، وقد جعلتهما المثني من

(١) دراسات ومقالات، ص ٩٢٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٢٩. يشغل السيّد "دو نوربوا" لدى السيّد "دوفيلباريزيس" دور المستشار "باسكيه" لدى السيّد "دو بواني".

(٣) مراسلات الجزء السابع، ص ٢٢٥ - ٢٥٦، رسالة إلى "إميل مال" مؤرخة في آب (أغسطس) ١٩٠٧

(٤) معارضات وأخلاق، الطبعة المذكورة، ص ٦٤

(٥) جانب منازل سوان، ص ١٧٩ - ١٨٠

(٦) معارضات وأخلاق، الطبعة المذكورة، ص ٦٧ سوف تشبّه "ألبرتين" الجالسة إلى البيانولا هي الأخرى بالقديسة "سيسيليا" في كتاب "السحينة".

دنيا الخيال في حلم الكاتب المثير للشجون، بعودة ولدهما يُنْبِئُه بناي الراعي في "تريستان وإيزولت". إن هذه الصورة التي تختتم المقالة سوف تُستَعَاد في "السجينة" وتَحْمَلُ بكامل وزن الجمالية، لاجمالية "فاغتر" وحدها بل جمالية بروست.

إن مؤلفات الشباب والترجمات والمقالات تقود إلى العام ١٩٠٨ الذي يتغير فيه كل شيء، لأن بروست ينثني عائداً إلى الرواية. فمنذ مطلع كانون الثاني (يناير) يعدّ العدة لكتابة فصل بعنوان "روبير والجدي، أُمِّي تذهب في رحلة (١)". ويباشر في آن واحد تقريباً سلسلة من المعارضات يدور موضوعها الوحيد حول قضية "لوموان" التي تفجرت في ٩ كانون الثاني (يناير). وهذه المعارضات التي نُشِرتْ معظمها صحيفة "الفيغارو" بين ٢٢ شباط (فبراير) و٢٣ آذار (مارس) أُعيد نشرها في كتاب عام ١٩١٩. ويلخص بروست حينئذ موضوعها في حاشية: "ربما نسينا منذ عشر سنوات أنّ "لوموان" بعدما زعم كذبا أنه اكتشف سرّ تصنيع الألماس ونال على هذا الأساس أكثر من مليون من السيّد "جوليوس فيرنر" رئيس شركة "دو بيرز"، حُكِمَ عليه، بناء على شكوى قدّمها هذا الأخير، في ٦ تموز (يوليو) ١٩٠٩ بالسجن ست سنوات. وهذه القضية التافهة التي من اختصاص شرطة الجنج، والتي استأثرت مع ذلك بمشاعر الرأي العام آنذاك، جرى اختيارها ذات مساء من جانبي بطريق الصدفة البحتة بمثابة موضوع وحيد لمقطوعات أحاول فيها تقليد طريقة عدد من الكتاب (٢)". كان بروست منذ أبحاثه حول "راسكين" يستعمل القراءة ليلج بها عالم الواقع. وأخذت هذه القراءة تقلب أكثر فأكثر نقداً لأن طابعها السلبي كان موضع تنديد في مقدّمة "سمسم والزنايق" ولأنّ نظريّات راسكين كان يفندوها في الآن نفسه مترجمة. لا بدّ إذن من فهم أبحاث عام ١٩٠٨ في النطاق المحيط بنقد القراءة والقراءة الناقدة. ويتحرّر بروست بأبحاثه هذه من المؤلفين الذين يستحذون على فكره، ولكن بعدما انتزع منهم أسرارهم. والمعارضة تعيد تشكيل ما أحسّ به لدى قراءة آثار معلميه بعد تكثيفه. أما النقد فيحلّل بوضوح تقنيّة هؤلاء الكتاب على نحو يخلق تكاملاً بين المعارضات والنقد.

ثم إن قضية "لوموان" رواية خيالية وتقرب أن تكون رواية بوليسية، ولكن التخيل فيها، على نحو ما يعرضه بروست، غير مكتمل في كلّ مرّة كما لو أنّ الحقيقة الخاضعة لوجهات نظر مختلفة لا تظهر إلا على هيئة ومضات. أمّا المجموع الذي كان بروست يعلّق على ترتيبه أهميّة كبيرة (٣) فيقسم إلى ثمانية أقسام، والحدث ترويه ثمانية أصوات مختلفة: أصوات "بلزاك" و"فلوبير" و"سانت بوف" و"رينيه" و"غونكور" و"ميشليه" و"فاغيه" و"رونان" (٤) ويروي كلّ منها لحظة قصيرة إذ النصوص لاتعاقب حقاً فيه (٥). من هذا التجانب نستخلص ازدياد بروست للخط الأفقيّ في الحكبة، فمضمونها قليل الأهميّة حتى ليليث غير مُستكمل، وكذلك الشكل الذي تستهدفه المعارضة، أكانت مسرحيّة أم رواية أم حلقة ناقدة أم حكاية. وفي عام ١٩٠٨، وعلى الرغم من الركيزة التي يوفرها الكتاب الذين يقلدهم بروست

(١) راجع المراسلات، الجزء الثامن، ص ٢٤ - ٢٧: "فليب كولب": "سرّ النقوش الانكليزية التي بحث عنها بروست" في "ميكور دو فرانس"، عدد ٣٢٧، ١ ب (أغسطس) ١٩٠٦، ص ٧٥٠ - ٧٥٥، وهذا الفصل في كتاب "ضدّ سانت بوف"، طبعة ب. دو فالوا، غاليمار، ١٩٥٤ ص ٢٩٣ ومايليها.

(٢) معارضات وأخطا، الطبعة المذكور، ص ٧، حاشية لبروست.

(٣) راجع المراسلات، الجزء ثامن، ص ٥٨ رسالة بتاريخ ١١ آذار (مارس) ١٩٠٨ إلى ف. شوفاسو.

(٤) معارضة "سان سيمون" لا تصدر إلا عام ١٩١٩ فيما تصدر معارضات "راسكين" و"ميتزلنك" و"شاتوبريان" بعد مماته.

(٥) لن يروي بروست قضية "دريفوس" على غير هذا النحو ولا حرب ١٩١٤ في "البحث عن الزمن المفقود".

فيما يسخر منهم، يتوقف ويدع كلاً من هذه النصوص غير مكتمل: أتراه يكفي بما يخلقه من انطباع؟ أم هو يُثني مشكلة الخطاب مستعصية الحل؟ وهل ينبغي أن يكون وصف العمل الفني في مثل طول العمل نفسه؟ تلك بالضبط الأسئلة التي سيطرحها في هذا العام نفسه كتاب "ضد سانت بوف".

إن معارضات ١٩٠٨ تبشر أيضاً بـ "البحث عن الزمن المفقود" بطريقة أخرى: سوف يكثر بروسست في هذا المؤلف من المعارضات وكأنما الرواية يحكيها في وقت من الأوقات كاتب آخر. ذلك هو أمر البحث المدرسي في مجلد "في ظلال ربيع الفتيات"، كما هو أمر صور "الكاتب الجديد" في "جانب غيرمانت"، وإعلانات الوفيات، وأخبار الأزياء، ومقالات الصحف كمثل مقالات الصحف السويسرية في أثناء الحرب "حيث نرى بحروف صغيرة: "الحرب العالمية، المعارك الأخيرة، مليون من الضحايا" - وبأحرف ضخمة تدعو إلى الظن بأن ذلك هو الحدث الرئيسي: "نجاح تصبئة بيوتات (زايلر) من لوزان في معرض (غرونبل) (١)". أما المعارضة الأكثر أهمية فتلك التي يُفرضها "الزمن المستعاد" للأخوين "غونكور" والتي تقيم مواجهة بين فترتين من الزمن وعالمين وجماليتين وجنسين أدبيين. وليس هذا التلاقي الأخير هو الأقل، بما أنه يقيم التعارض بين اليوميات الحميمة التي لا يريد بها بروسست والرواية. فكلّ معارضة تقدّم العالم بعين من ليس بروسست وتعدّ هكذا مراجعة كامل الأدب الكلاسيكي التي يمثلها "البحث عن الزمن المفقود".

لقد آن أن نشير الآن إلى ظاهرة قريبة من المعارضة وتتعلّق بشخص "البحث عن الزمن المفقود". إن بروسست يضع منها ما يستعيد خفية، شأن الشكل الصغير المحتجب في كاتدرائية "روان" (٢) يستعيد على شكل معارضة أو بالأحرى تحية تقدير، إبطاً لكتاب جاؤوا قبله. ذلك هو شأن "المرأة المهجورة" لـ "بلزاك" في "جانب منازل سوان" (٣) والتي اختصرت قصتها في فقرة واحدة وتظهر هنا بمثابة ممثل صامت. وآل "غيرمانت" يكرّرون آل "مورتمار" لـ "سان سيمون" لأن كاتب المذكرات كان يمتدح "روحيتهم" دون أن يفهمها: "لما أحسست بالضيق أن لا يكفّ "سان سيمون" عن الحديث عن اللغة الخاصة بآل "مورتمار" دون أن يقول لنا في يوم قوامها ابتغيت التصدي للأمر ومحاولة ابتداء "روحية" آل "غيرمانت"، فلم أفلح في العثور على غموضي إلا لدى امرأة "غير ذات محند" هي السيدة "ستراس" أرملة "بيزيه" (٤). كذلك يستعيد "نوربوا" الكونت "موسكا"، و"نسيم" "بيرنار نوسينغن"، ودوقة "غيرمانت" بأثوابها أميرة "كاديينان". فإذا أضفنا إلى ذلك تحولات أخرى، مثل "أناتول فرانس" الذي أضحي "بيرغوت"، وكذلك إدخال معارف يودّ بروسست تكريمها، كـ "بيتران فينلون" و"آنا دو نواي" و"سيليست آلباريه"، أو تكثيف مؤلفات غير مذكورة، مثل "الفن الديني في فرنسه في القرن الثالث عشر" لمولف "إميل مال" والذي يوضع على لسان "إيلستمر" بشأن كنيسة "البليك"، تبين لنا أنّ هذه الرواية إنما تستعيد لا الحياة فحسب، بل الآداب والفنون الأخرى. وتبيري منظومة الاستشهادات الضخمة، وهي ساخرة طوراً وتارة جدية في صيغة النص النهائية، بل في المسودات كذلك، لإتمام هذا التأليف لتجعل من هذا العمل خلاصة الأعمال التي سبقته، لتجعل منه موسوعة.

(١) "اختفاء ألبيرتين" الجزء الرابع في الطبعة الحالية.

(٢) مقدمة كتاب "أميان المقدس"، "معارضات وأحلاط"، الطبعة المذكورة، ص ١٢٥

(٣) ص ١٦٨ - راجع كذلك "فيراغوس" القوى ونهاية الكولونيل شاير "مختصرة في كتاب "في ظلال ربيع الفتيات"

(٤) مراسلات بروسست

على أن فاصل المعارضات ينبغي أن لا ينسبنا المشروع الكبير الذي بوشر به عام ١٩٠٨. هناك ثلاث مجموعات من الوثائق تسمح بمحاولة إعادة تكوين هذه الانطلاقة الجديدة. لم يبقَ لدينا، فيما يخص المجموعة الأولى سوى شهادة "بيرنار دوفالوا" الذي يصف لنا عام ١٩٥٤ في الطبعة التي أصدرها لكتاب "ضد سانت بوف"، ما تيسر له: "تألفت" هذه المجموعة "من خمس وسبعين صحيفة من القطع الكبير جدا وتتضمن سبب واقعات يجري الاحتفاظ بها جميعاً في "البحث"، وهي: وصف البندقية والإقامة في "باليك" والتقاء الفتيات والنوم في "كومبريه" وشاعرية الأسماء والجانبا (١). لقد أصدر "فالوا" من هذه الصحائف التي اختفت الآن مقطعين هما "روبير والجلدي" و "أزهار الأورطنسية النورماندية" (٢). غير أن بروس كان قد سطر لائحة بها في دفتر صغير يدعى "دفتر ١٩٠٨" ستحدث عنه فيما بعد، أما العناوين التي يعطيها فلم تحتفظ بها طبعة "فالوا"، إلا أن هذه تضيف إيضاحاً هاماً: هذه الصحائف التي اختفت من ذات القطع وذات الخطّ الواردين في "دراسة من عشرين صفحة تؤلف المقالة حول سانت بوف" (٣). على أن في متاولنا في المكتبة الوطنية رزماً من الصحائف (٤) بمجلة تحتوي حواشي نقدية ومشروعات لكتاب "ضد سانت بوف". هناك مجال للظنّ إذاً بأن بروس سطر على الأثر الصحائف المفقودة والصفحات الأولى في النقد الأدبي

أما الوثيقة الثانية فقد أطلق عليها منذ نشرها اسم "الدفتر ١" أو "دفتر ١٩٠٨" (٥) وتتضمن ملاحظات من عامي ١٩٠٨-١٩٠٩، ومقطعين من عام ١٩١٠، وآخر من عام ١٩١٢. وهي لا تشكل نصّاً متلاحقاً بل تتألف من ثلاثة أنواع من المعلومات: الأولى تتعلق بالكتاب العتيق، وهو رواية ودراسة حول "سانت بوف" وكتاب آخرين؛ والثانية حواشي على قراءات هي على وجه الخصوص لـ "بلزك" و"شاتوبريان" و"نابيه دوريفيبي" (٦)؛ أما الثالثة فمسودات حقيقية وقرات مكتوبة. إن الأعمال التي قام بها في النصف الأول من عام ١٩٠٨ تختصرها لائحة "الصفحات المكتوبة" الموضوعة في حوالي شهر تموز (يوليو): "روبير والجلدي، أمي ذهبت في رحلة. / جانب فيليبونوجانب ميزيكليز. / الرذيلة خاتم الوجه وانفتاحه، خيبة الأمل التي يوليها الامتلاك، تقبيل الوجه. / جذتي في الحديقة، عشاء السيد "دوبريفيل"، أصعد، وجه أمي حينئذ ومنذ ذلك الحين في أحلامي، لا أستطيع الإغفاء، تنازلات، إلخ... آل "كاستيلان"، أزهار الأورطنسية النورماندية، أسباد القصر الإنكليز، الألمانية؛ حفيدة لوي - فيليب،

- (١) "ضد سانت بوف"، طبعة ب. دفالوا، غاليمار ١٩٥٤، ص ١٤. تتضمن هذه الطبعة إخراجاً لقسم من مسودات بروس التي وضعت في عام ١٩٠٨ - ١٩٠٩، ولكنها ليست طبعة نقدية. أما طبعة البليارد التي ندين بها لـ ب. كلارك فنحتفظ منها بقسم النقد الأدبي بإضافة صفحات أخرى إليها ليست جميعها جزءاً من مشروع "ضد سانت بوف".
- (٢) "ضد سانت بوف"، طبعة ب. دوفالوا، ص ٢٩١ - ٢٩٧، وص ٢٧٣ - ٢٧٥ بمجلد المقطع الأول تاريخ كانون الثاني (يناير) ١٩٠٨ من وضع ف. كولب.
- (٣) المرجع نفسه، ص ١٤
- (٤) "بروست ٤٥" (مكتسبات فرنسية جديدة ١٦٦٢٦) الصحائف من ١ أولاً إلى ٣١ خامساً، من إصدار ب. كلارك. "ضد سانت بوف" مكتبة لابلليارد، ١٩٧١، ص ٢١١ - ٢٣٢. من أجل ترتيب عقلائي لهذه الصحائف راجع "كلودين كيماز". "على هامش أعمال بروس حول سانت بوف": لوحة التوافقات بين ملاحظات الدفتر ١ ومقاطع المجلد ٤٥ في مجموعة بروس: "نشرة معلومات حول بروس" العدد ٦، حريف ١٩٧٧، ص ٢٩ - ٣٧
- (٥) م. بروس دفتر ١٩٠٨، من وضع وتقديم ف. كولب - غاليمار ١٩٧٦.
- (٦) موريس بارديش: "مارسيل بروس روائياً"، دار نشر الألوان السبعة، القسم الأول ١٩٧١، ص ١٦٨ - ١٧٦، وقد أوضح تماماً على أثر فالوا أن هذا الدفتر يعتبر "سجل الملاحه" الخاص بكتاب "ضد سانت بوف".

نزوات، الوجه الأموميّ في الحفيد الماحن./ ما تعلّمته من جانب فيلبون وجانب ميزيكليز(١). هذه "الصفحات المكتوبة" توافق الوصف الذي يقدّمه "قالوا" عن الصحائف الخمس وسبعين التي فقدت الآن ، فيما عدا البندقية و"البليك" ، ولا يشير إليهما بروسنت هنا. ولكنّ هذه الخلاصة ترسم الخطوط العريضة لرواية تتناول الطفولة والأرستقراطية وأمور الجنس والتقسيم إلى جانبين الذي سينظم فيما بعد "البحث عن الزمن المفقود" بكامله. وثمة مشروع "قسم ثان" ينصّ على علاقة عشق: "في القسم الثاني من الرواية تفقد الفتاة ثروتها كلّها فأقوم بالاتفاق عليها دون محاولة امتلاكها لعجز على صعيد السعادة(٢)". ثمة ملاحظات كثيرة تتعلق بـ "كابور" وبرغبة عدّة فتيات: "الرغبة في الحبّ تحفّظ بين أشخاص يعرف بعضهم بعضاً ويتقارصون الاقتان المتبادل في أن تكون الواحدة صديقة من هي موضع حبّ والعكس بالعكس(٣)، وموضوع الحجرات وذكرى البندقية تنورها صورة فوتوغرافية عن "استراحة القديس مرقص" لـ "راسكين": نظنّ الماضي ضحلاً لأننا نفكر فيه، ولكن الماضي ليس ذاك، إنه هذا اللااستواء في بلاط معمد القديس مرقص (صورة استراحة القديس مرقص) الذي ماعدنا فكرنا فيه من بعد والذي يجعل الشمس مبهرة فوق القناة(٤)". في أعقاب هذه الجملة يظهر موضوع الرسالة الأدبية بأزماتها ويرتدي الأهمية نفسها وكأنما يرتبط بالذاكرة اللاإرادية: "ربما انبغى أن أبارك صحتي المعلولة التي علمتني من جراء صابورة التعب الركون والصمت وإمكان العمل. وتحذيرات الموت. عمّا قليل لن يسعك أن تقول كلّ ذلك من بعد ؛ إذ الكسل أو الشكّ أو العجز تهرب جميعها إلى الحيرة والتزدد حول شكل الفنّ. هل ينبغي أن أجعل منه رواية أو بحثاً فلسفياً، وهل أنا روائي(٥)؟" هذه الملاحظات يجب أن لانفهمها وكأنها ملاحظات في يوميات حميمة بل على أنها إحدى مراحل التخيل، وسوف نقرأ عن معالجة موضوعها في "الزمن المستعاد".

لابدّ قبل دراسة هذه الوثائق، وقبل مباشرة المجموعة الثالثة المؤلفة من دفاتر سَطُرَت بدءاً من ١٩٠٨، من إلقاء نظرة على المراسلات التي تبدو متقدّمة علي المسودّات التي بحوزتنا. فهذا بروست يسطر كتاباً لـ "لويس ألوفيرا" في ٥ أو ٦ أيار (مايو) لايشمل إلا جزئياً الصحائف التي أطلق عليها في تموز (يوليو) اسم "الصفحات المكتوبة": لديّ في طور الإعداد:/ دراسة حول طبقة النبلاء / رواية باريسية/ مقالة حول سانت بوف وفلوبير/ مقالة حول النساء/ مقالة حول لواطه الأولاد (ليس من السهل نشرها)/ دراسة حول الزجاج الملون/ دراسة حول شواهد القبور/ دراسة حول الرواية(٦) ". ولاتعني هذه اللائحة أن بروست يكتب تسعة كتب في الآن نفسه، ولاحتى أنّه أدرجها ضمن مشروع، بل هو يسطّر أو سطر وفقاً لطريقة عمله المعتادة تسعة مقاطع أو فصول و مقالات حول موضوعات لاترتابط بعد : ولكنّ القراء يستطيعون أن يلقوا رجعيّاً طروحات هامة للمؤلّف إلى جانب مشروع المقالة حول "سانت بوف" منذ ذلك الحين. ويبدو في الفترة نفسها أن بروست يجهد في العيش والكتابة سواء بسواء، بل في العيش من أجل أن يكتب وفي محاولة تجارب مختلفة، كأن يحاول التعرف. يعامل لاسلكي شاب(٧)، أو يلاحق فتاة هي مجهولة بادي

(١) دفتر ١٩٠٨ ، الطبعة المذكورة، ص ٥٦

(٢) المرجع نفسه ص ٤٩

(٣) المرجع نفسه، ص ٥٨

(٤) المرجع نفس، ص ٦٠ -

(٥) المرجع نفسه، ص ٦٠ - ٦١

(٦) مراسلات الجزء الثامن، ص ١١٢ - ١١٣

(٧) المرجع نفسه ، ص ٩٨ و ١١٤ والسجينة، الجزء الثالث من هذه الطبعة .

الأمر، أو يتردد على شبّان في "كابور". وبعد توقّف مؤقت يعود بروست إلى الكتابة فلا يتوقّف من بعد، وذلك في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٨ وهو تاريخ أساسي. ذلك أنه يسطر في الثامن من تشرين الثاني (نوفمبر) لـ "جورج دو لوريس" أحد أفضل أصدقائه، مديحاً مؤثراً للعمل: "أنا أنت فتملك النور، وسيكون لك على مدى أعوام طويلة، فاعمل. ولئن تحمل الحياة معها الخيبات فإننا نتعزّى عن ذلك بأنّ الحياة الحقّة في مكان آخر، لا في هذه الحياة نفسها ولا بعدها، بل خارجها إن كان للفظّة تستمدّ أصولها من الفضاء من معني في عالم تحرّر منه (٢)". ويضيف في أوّل كانون الأول (ديسمبر): هل حدّثتك عن فكرة للقديس يوحنا: اعملوا مادام النور معكم. وإذ لا أملّكه من بعد فإنّي أنكبّ على العمل (٣)". وفي دفتر ١٩٠٨ يورّخ "فيليب كولب" في تشرين الثاني (نوفمبر) الملاحظات الموضوعّة في سبيل مقالة نقدية حول "سانت بوف" هذه الملاحظات المنشورة في الصحائف المنفصلة المجلّدة في المكتبة الوطنية (٤) والمكمّلة للدفتر. وأخيراً يكتب بروست إلى "لوريس" في شهر كانون الأول (ديسمبر) قائلاً: هل يمكنني أن أستشيرك في أمر؟ سوف أسطر شيئاً حول "سانت بوف". لديّ بصيغة أو بأخرى مقالان كوّنتهما في فكري (مقالتي بمجلة، إحداهما مقالة كلاسيكية الشكل، مقالة "تين" على جودة أقل. أمّا الأخرى فتبدأ، تصوّراً، بسرّد لأحد الأصباح: نجى أُمّي بالقرب من سريري وأقصّ عليها مقالة أبغني تسطيحها عن "سانت بوف" وأعالجها أمامها. فما الذي تراه الأفضل؟ (٥). ويسأل في الفترة نفسها بالطريقة نفسها الكونتيسة "دو نواي" فيحككي عن "دراسة" ومقالة (٦). ويمكن الظنّ، إذ نعرف عادات بروست، أنه ماكان لي طرح السؤال لو لم يكن يميل إلى الطريقة الروائية: فالجميع كتبوا المقالات، وهو نفسه فعل؛ إلّا أن رواية حول "سانت بوف" ربما كانت محاولة مبتكرة وجريئة لأنها ستتضمن قسماً للسيرة الذاتية هي حضور الأمّ، وقسماً نظرياً. ولذلك يكتب بروست، حينما يجيبه "لوريس" في رسالة ليست في حوزتنا مشيراً عليه دون شك بالمقالة، فذلك بماشي التفكير السليم، يكتب قائلاً: "شكراً على المشورة فهي الصائبة".

ولكن أتراني آخذ بها؟ قد لا آخذ بها والسبب ستقرّه دونما شك. فالمرجع أني شرعت من جديد أنسى "سانت بوف" هذا المسطر في ذهني والذي لا أستطيع كتابته على الورق إذ أنا عاجز عن النهوض. فإن ابغى أن أستأنفه للمرّة الرابعة من الذاكرة (إذ سبق لي في السنة الماضية) جاوز الأمر الحد (٧). والتلميح إلى السنة الفائتة قد يشير إمّا إلى السنة الدراسيّة السابقة، يعني ربيع ١٩٠٨، وإمّا ربّما إلى قراءة عدد "الفيغارو" في السابع من تموز (يوليو) ١٩٠٧ وكان يتضمّن مقالة لـ "بول بورجيه": "شارل دو سيولبيرش دو لوفنحول" هي نقطة انطلاق لملاحظات حول "سانت بوف" (٨). ثمّ إن بروست يعترف

-
- (١) راجع تمهيد "سادوم وعامورة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة.
(٢) مراسلات، الجزء الثامن، ص ٢٨٦. راجع "بروست ٤٥"، الصحيفة ١٥، "ضدّ سانت بوف"، مكتبة البليياد، ص ٢١٩ حيث نجد الفكرة نفسها.
(٣) مراسلات، الجزء الثامن، ص ٣١٦
(٤) "بروست ٤٥" (الوطنية ١٦٦٣٦)
(٥) مراسلات الجزء الثامن، ص ٣٢٠
(٦) المرجع نفسه ص ٣٢٠ - ٣٢١
(٧) المرجع نفسه، ص ٣٢٣، رسالة من منتصف كانون الأول (ديسمبر) ١٩٠٨
(٨) "ضدّ سانت بوف"، مكتبة البليياد، ص ٢١٨ - ٢١٩. ولكننا لا نملك آية ورقة يمكن أن نعمل تاريخ ١٩٠٧، وليس بالطبع مانع أن يكون بروست قد شرع في التفكير بمشروعه دون أن يدوّن الأمر في الحال.

هكذا أنه كتب أكثر مما سبق أن قال بادئ الأمر بداعي التواضع والتأدب وميل إلى السرية .

هانحن نصل الآن إلى المجموعة الثالثة من الوثائق حول مشروع "ضد سانت بوف"، والأمر يتعلق بالدفاتر (١) وهي المرحلة الأساسية. في اليوم المجهول لدينا، ولكنه قريب من أواخر ١٩٠٨، الذي أوصى فيه بروس بشراء دفاتر مدرسية (٢)، والأرجح على شكل مجموعات، إذ يقتضيه الأمر عشرة لكتاب "ضد سانت بوف" فيما يبقى خمسة وتسعون في المكتبة الوطنية ويصرح "سيليست ألباريه" أنه أتلّف بناء على أمر معلّمه اثنين وثلاثين، في ذلك اليوم تبدّل طابع عمل بروس. فحينما كان يكتب على صحائف، وسواء أكان مضمونها تخييلياً أم نقدياً، كان غير واثق تماماً من إمكان المتابعة ومن أن يتفق له الكثير مما يقوله وأن يعرف كيف ينظّم مادته. إن كمية الدفاتر لشاهد على برنامج طويل الأمد أو واسع الرقعة لا على شعور بالعجز. إن ضخامة المشروع مقرونة بالرجوع إلى الطفولة، فإذا أعظم مؤلّف في عصرنا هو هذا التلميذ الذي يكتب على دفاتر كما كان يريد بالأمس والده والدة. وهكذا سطر بروس عشرة منها حتى آب (أغسطس) ١٩٠٩. لقد ساد الظنّ طويلاً بأن هذه الدفاتر سبعة (٣) وثمة اتفاق الآن على احتسابها عشرة. ولما كانت طبعتنا هذه تعتبر أن كتاب "ضد سانت بوف" إنما يشكّل صياغة أولى لـ "البحث عن الزمن المفقود" فإنها تنشر منها عناصر كثيرة في القسم الوارد في كلّ مجلد بعنوان "خططات". ويضمّ المجموع قرابة سبع مئة صفحة مخطوطة والكثير منها يترآب ويكرّر بعضه بعضاً، ولكن الأمر لا يعني بحال من الأحوال نسخة أفقية مستمرة نهائية، إذ الكلّ باق على شكل وحدات متميزة، فكيف نبني هذه المجموعة إن استبعدنا إعادة التركيب المغرية التي قدّمها "بيرنار دوفالوا" ولم نكتف بالصفحات النقدية وحدها التي استخرجها "بيير كلارك" جزافاً في طبعته عام ١٩٧١؟ أمّا الطريقة الأولى الآمنة على مشروع بروس فتحترم المزيج بين الرواية والتحليل النقدي، ولكنها تقطع النصوص أو تخلطها دون أن تقدّمها جميعها؛ وأمّا الثانية الدقيقة إلى حدّ في تقرير النصّ فتقتصر على مشروع المقالة.

وفي غياب النصّ المتلاحق يبدو من الحكمة النظر في الصورة الوحيدة الرسمية نوعاً ما التي أعطاهها بروس عن هذا المؤلف حينما عرضها على "الفريد فاليت" مدير مجلة "ميركور دو فرانس" في النصف من آب (أغسطس) عام ١٩٠٩: "إنني أحتسم كتاباً هو، على الرغم من عنوانه الموقت: "ضد سانت بوف" - ذكرى فترة صباحية"، رواية حقيقية تغرق في قلة الحياء في بعض أجزائها وأحد شخصوها الرئيسيين شاذّ جنسياً [...] إن اسم "سانت بوف" لا يرد عرضاً، فالكتاب ينتهي بحديث طويل حول "سانت بوف"

(١) في المكتبة الوطنية حالياً خمسة وتسعون دفترًا لما رسل بروس تحوي ما بقي لنا من النسخ الأولى ومن مخطوطة "البحث عن الزمن المفقود". وينبغي أن نضيف إليها أوراقاً متفرقة وقصاصات وأوراقاً مطبوعة على الآلة الكاتبة وتجارب مطبعية. إن دراستنا المنشقة تقودنا إلى الاستشهاد بهذه الوثائق التي تنشر في الطبعة الحالية القسم الأساسي منها. فإن كانت مرقمة أشراً إل مرجعها. طالع في هذا المجلد كذلك توطئة "فلورانس كالدو" حول موجودات بروس في المكتبة الوطنية (ص ١٤٥ بالترقيم الروماني)

(٢) تشير "سوزي مانت بروس" إلى أن الدفاتر التي كان يكتب فيها بروس هي تلك المستعملة في تجهيز "كوندورسيه" (كلود فرنسيس وفرناند غونتييه: "مارسل بروس وذووه" يليه "ذكريات سوزي مانت بروس"، بلون ١٩٨١، ص ٢٠٧)

(٣) إن أبحاث "كلودين كيماز" هي التي سمحت، في أعقاب دراسات "هنري بونيه وموريس بارديش"، بإحراز تقدّم ملحوظ في تصنيف دفاتر "سانت بوف". راجع "كلودين كيماز": حول ثلاثة نصوص أولية من "افتتاحية" البحث: مقاربات جديدة لمشكلات كتاب "ضد سانت بوف"، نشرة المعلومات الخاصة ببروس، العدد ٣ - ١٩٧٦ والعدد ٩ من النشرة نفسها عام ١٩٧٩ التي تقدّم جرداً لمحتويات الدفاتر العشرة.

وعلم الجمال (كما تنتهي "سيلفي" يبحث حول الأغنيات الشعبية إن شئت) وبعدها تنتهي الكتاب سوف ترى (وددتُ ذلك) أن الرواية كلها إن هي إلا تطبيق للمبادئ الفنية الواردة في هذا القسم الأخير وهو نوع من المقدمة إن شئت جرى وضعها في آخر الكتاب. [...] إنه كتاب أحداث وانعكاسات أحداث بعضها على بعض تفصل بينها سنوات ولا يمكن أن يصدر إلا على شكل شرائح كبيرة. أخلص إذن فأقول: هل توافق على أن تخصصني من الأول أو الخامس عشر من تشرين الأول (أكتوبر) بثلاثين صفحة (أو أكثر وهو أفضل لي) في "الميركور" وفي أعداده كافة حتى كانون الثاني (يناير) وهو ما يساوي تقريباً ٢٥٠ أو ٣٠٠ صفحة بحجم الكتاب. وهكذا يكون الجزء الخاص بالرواية قد صدر، ويبقى الحديث الطويل حول "سانت بوف" والنقد، إلخ، الذي لن يصدر إلا ضمن الكتاب الذي سيكون بطول "العشيق المزدوجة" (٢٥٥ صفحة) ويصدر عن داركم إن شئت (١) إن بروست يقترح إذا أن يضع جنباً إلى جنب القسم الروائي والقسم النقدي من الكتاب، القصة الخيالية التي تتميز بالشخص والحدوث ومزيج من الطهر والا احتشام، والمقالة المكرسة لـ "سانت بوف" والنقد الأدبي. وهناك من جهة أخرى عنصران رئيسيان جرى إبرازهما: فالأحداث تروى بأسلوب رجعي إذ تذكر واقعة حاضرة بأخرى ماضية، والحافطة الجمالية ناتجة بصورة طبيعية عن القصة التي هي تطبيق لها. وأخيراً يُبثُ الشذوذ الجنسي أنه أحد الطروحات الرئيسية في العمل الفني وسوف يصريح عنه بروست لجميع ناشره المحتملين، فهو لا يستطيع أن يتصور رفض كتابه لأسباب أخرى غير التهنك. و"فالت" على أية حال الذي سبق أن رفض المعارضات ومجموعة من المقالات يرفض كذلك بعد بضعة أيام كتاب "ضد سانت بوف" (٢) دون أن يكون قرأه. ومهما يكن من أمر فإن بروست لن يتبدل من بعد فيما يخص الطابع الروائي والبنية الزمنية التي تضع جنباً إلى جنب الحاضر والماضي وطبيعة الحافطة التي يفقدها "جان صانتوي"، ولا حتى فيما يخص وجود "سادوم". وبسبب هذه الاكتشافات لن يوقفه شيء ويتغلب على صنوف الرفض والمرض. فمن الضروري إذا تلخيص مضمون الدفاتر المخصصة لكتاب "ضد سانت بوف".

لا يُولف بروست إلا قطعة قطعة، قطعاً تراكب وتكرر ويصوب بعضها بعضاً ويكمل بعضها بعضاً. وليس بين الدفاتر العشرة حول "سانت بوف" (٣) واحد يُولف كلاً متكاملًا؛ فلا المقالة ولا القصة قائمتان فيها كاملتين، ولكنهما أجزاء من هذه وتلك جنباً إلى جنب. ولنشير على سبيل المثال إلى أن الدفتر [٥] يتضمن على التوالي، إن فتحناه على الوجه الصحيح، معارضة "رينيه" ومقطوعة حول النوم وبمحا حول "سيلفي" ورسمًا لـ "فرانسواز" ورسمًا للكونت والكوتيسه وقطعة حول "غوستاف مورو" وصفحات حول الرحلة إلى "بادوفا" وجداريات "جوتو" ورسمًا لآل "غير مانت"، بينما تقرأ على القفا عدة مقطوعات عن النوم وأربع صفحات عن "فرنسواز". وعلى القارئ الذي تهمة معرفة كامل أصول النص أن يعود إلى التعليق على "موجودات بروست في المكتبة الوطنية" بقلم "فلورانس كالو" والذي يلي هذه المقدمة العامة وإلى التوضيحات والتعليقات التي تسبق كل جزء من "البحث عن الزمن المفقود". ومع أن بروست لم يُخرج، مثلما تخرج الأنامل، هذه المقطوعات المختلفة، فلعله كان على أهبة أن يفعل لو قبل "فالت" مشروعه، بل لعله باشر كتابة نسخة قديمة لـ "كومبريه". بما أنه يوضح لمدير مجلة "ميركور

(١) رسالة مارسيل بروست إل "الفريد فالت" وقد نشرتها "فلورانس كالو" في "نشرة المكتبة الوطنية" آذار (مارس) ١٩٨٠، ص ١٢ - ١٤.

(٢) راجع مراسلات، الجزء التاسع، ص ١٦١.
(٣) الرسالة المذكورة، نشرة المكتبة الوطنية ص ١٢-١٣.

دوفرناس" قائلاً: "بوسعي على مدى بضعة أيام أن أمر بنسخ الصفحات المئة الأولى بطريقة واضحة جداً أو حتى على الآلة الكتابة". ويطعننا القسم التالي من الرسالة على أن الأقسام "اللاأخلاقية" الكائنة في الدفتر ٥١ يمكن نسخها ولكن "النص الذي وردت فيه غير نهائي تماماً، وهذا يعني أن بروسست لم يكن بعد قد أعاد النظر في الصفحات حول الشذوذ في الفترة التي باشر فيها حقاً كتابة "البحث عن الزمن المفقود".

تُسْتَحْلَصُ من مئات الصفحات تلك شيئاً فشيئاً طروحات تَمَكَّنَّا، إذا ما قوبلت بدفتر ١٩٠٨ وبالمراسلات والصحائف المنفردة، أن ندرك ما عساها كانت حبكة كتاب "ضد سانت بوف". هناك بطل يتحدث بصيغة المتكلم، ولا يستطيع النوم وينتظر الصباح، ووالدته. ويتذكر حينذاك مكانين مختلفين، الريف والبحر، "كومبريه" مربع طفولته حيث عاش مأساة الإواء إلى سريه ومتعة النزاهات في جانين متقابلين وحيث التقى بـ "سوان"، و"كبركفيل"، وهو الاسم لـ "بالبيك"، حيث يقيم في الفندق مع جدته والسيدة "دوفيلباريزيس" ويرتبط بعري الصداقة مع "مونا رجيس" الذي سيضحى "سان لو". أما والدة الراوي فتأتي ساعة الاستيقاظ بصحيفة صدرت فيها مقالة له. ثم إنه من جانب آخر يسمع ضوضاء الشارع ويتأمل أشعة الشمس على الشرفة. ويتذكر رحلته إلى البندقية بصحبة والدته. أما باريس، حيث يقيم الآن، فتضم كذلك عالم آل "غيرمانت" الذين تربطهم بـ "بلزك" قراءتهم لكتاباتهِ ويتحدث الراوي عنهم مع والدته. والبطل عاشق للكونتيسة التي تقيم في صدر الباحة. أما "سوان" فيحب "صونيا"؛ ونشهد كذلك عبور فتيات يسترن الشهوات، بعض منهن على وجه الدقة: كوصيفة البارونة "دو بيكبوس" والأنسة "دو كميرليه" أو "دو كوديران" وفلاحة في "بنسونفيل"؛ كما نشهد ظهور عشيرة آل "فيردوران" التي تضم مذكاً عازف بيانو وطبيباً وإحدى بنات الهوى. أما المركز "دوغيرسي"، وهو "شارلوس" العتيد، "فالشاذ الجنسي" الذي تحدث عنه بروسست لـ "فاليث". إنه يسمح باكتشاف "الجنس الملعون"، جنس الشاذين الذي ينضوي تحت لوائه بائع الزهور "بورنيس" الذي يعشقه المركز. ولعل الكتاب كان اختتم بالحديث مع الأم حول "سانت بوف" وكتاب آخرين، من بينهم "بلزك" و"بودلير" و"نيرفال"؛ ولعل الحديث كان جمع كذلك النصوص الجمالية المبشرة في الدفاتر العشرة. ولكن لما كان ينبغي أن لا يظهر "سانت بوف" إلا في القسم الختامي فإننا ندرك أن المقالة، إن استعاد بروسست مشروعه في ربيع أوصيف ١٩٠٩ ليكتب على نحو متصل ماسوف يصبح "البحث عن الزمن المفقود"، سيتسع لها الوقت للتعثر والتبعر. ويكون "سانت بوف" قد استخلى بمثابة عنصر إبراز، بمثابة الوسيط الموقت الذي احتاجه بروسست دوماً، على أن يحاربه ثم يزيهه مثلما أزيل "راسكين"، كما أنه وزع على عدة شحوص في الرواية: السيدة "دوفيلباريزيس"، "بلوك"، السيد "دو نوربوا" الذي يستخدم في خطابه الموجه إلى "بلوك" حول قضية "دريفوس" نفس الطرائق الأسلوبية التي يستخدمها بروسست في معارضته لـ "سانت بوف"، والراوي نفسه حينما ييدي اهتماماً بشخص الفنانين وحياتهم. وهناك أنقاض أخرى وخرائب رائعة ستظهر في المقالات أو المقدمات التي ينشرها بروسستي آخر حياته: "بشان الأسلوب لدى فلوبير" و"بشان بودلير" ومقدمة كتاب "من دايفد إلى دوغا" لـ "جاك إميل بلانش" و"مخزونات عذبة" لـ "بول موران" (١). ثم إن "البحث عن الزمن المفقود" يتضمن زهاء خمسة عشر تلميخاً مبشراً إلى أسلوب وأقوال "سانت بوف"، إلى وصفه للصالونات التي لا يجعلها، بخلاف بروسست، مختلفة الواحد عن الآخر. أما

الإشارة الأوفر طولاً فزد في حادثة من كتاب "اختفاء ألبرتين" تتصل مباشرة برواية ١٩٠٨ - ١٩٠٩ إذ يتعلق الأمر بقراءة الراوي لمقالته في صحيفة "الفيغارو" وبجمهور "أيام الاثنين". إن نقطة الضعف في مقالات الصحف أنها ترتبط برود فعل القراء، لا بفكر مؤلفها فحسب: وليس القراء بفنانين. "وهكذا كان بوسع "سانت بوف"، يوم الاثنين أن يتمثل السيدة "دو بواني" في سريرها ذي الأعمدة العالية تقرأ مقالته في صحيفة الدستور". وتتمن هذه الجملة الجميلة التي طالما راقته، ولعلها ماكانت صدرت عنه في يوم لو لم يحكم من المناسب أن يخشو مسلسلها بها كيما يجيء وقعه أبعد أثراً (١). "وإن توقظ هذه الصفحات من "اختفاء ألبرتين" التحليل الأولي أي قراءة المقالة، فيجب أن لايفوتنا أن المقالة تلك لم تعد مكرسة لمؤلف "أيام الاثنين". هناك مقاطع أخرى في "البحث عن الزمن المفقود" والروايات المختلفة مقرونة بالحجرات وتحركات الذاكرة، توافق الفترات الأولى من كتاب "ضد سانت بوف"، كما سنرى ذلك لاحقاً. وأخيراً القسم الجمالي الذي كان بروست يعني - على أية حال - أن يتركه جانباً قبل أن يداهم الموت، كما تشهد بذلك السطور الأولى في الفقرات الواردة على صحائف صدرت بعنوان لم يضعه المؤلف: "طريقة سانت بوف": "لقد بلغت مرحلة، أو إذا شئت أجدني في ظروف يخشى المرء معها فيما يخص الأشياء التي كان يرغب أكثر مايرغب في قولها، [...] أن يعجز فجأة عن أن يقولها في يوم (٢)". أما المشروع الجمالي فقد صيغ بعد ذلك ويظهر بجملاء أن "سانت بوف" قد جرى مُدْ ذاك تجاوزه في المحاكمة العقلية: "يبدو لي أنه ربما وقع عليّ أن أقول في "سانت بوف"، وعمّا قليل بصدده أكثر بكثير مما أقول فيه، أشياء ربما كان لها أهميتها، وإنني إن أبرزت مواقع الخطأ لديه، حسب رأيي، بوصفه كاتباً وناقداً، ربما استطعت أن أقول، بشأن ماينبغي أن يكون عليه النقد وبشأن الفن أشياء غالباً ما فكرت فيها (٣)". هذا القسم الجمالي وارد بصورة رئيسية في "الزمن المستعاد" وقد عولج وعمّق فإذا هو لأيعرف. كما نصادفه أيضاً في الإلماحات إلى "بلزك" و"بودلير" التي تغطي صفحات "البحث عن الزمن المفقود". وفي الصفحة الهامة من المقطع الأخير حيث يبحث الراوي عن كفلاء وراعين لمشروعه وحيث يجمع بين "شاتوبريان" و"نيرفال" و"بودلير" في استخدام التذكّر .

ولمّا اكتشف التذكّر بوصفه ينبوع الأدب، والمجانية بين راوٍ حاضر وراوٍ ماضٍ بوصفها مضمون العمل الفني بما أنها ترويه، وبوصفها شكله بما أن الذكرى تهب السرد حريته، هذا الاكتشاف هو الذي يسمح للحزء الخيالي من كتاب "ضد سانت بوف" بالانطلاق. لقد بينوا بفضل أي بحث دؤوب، بعد ست عشرة مقالة وستة عشر مقطعاً، أفلح بروست في مقابلة "أمس" بـ "اليوم": "بالأمس كان لي، شأن كل الناس، حلاوة الاستيقاظ في آناء الليل (٤)". يتذكّر راوي اليوم مرحلة وسطى كان يستيقظ فيها ليلاً بدلاً من أن ينام في النهار، كما هي حاله الآن، وحيث كان يتذكّر، بفضل صنوف الأرق هذه فترات أكثر قدماً منها وفي حجرات مختلفة. هذه البنية الثلاثية سوف تكون بنية افتتاحية "كوميديه" التي تبتين منذ ذلك لونها في الدفتر [١] الذي وضعه "قالوا". بمثابة فصل أول في طبعته: "في زمن تلك الصبيحة التي أودّ

(١) "اختفاء ألبرتين"، الجزء الرابع من الطبعة الحالية ونجد في كتاب "ضد سانت بوف"، مكتبة البليياد، ص ٢٢٧، صياغة أولى لهذه الفقرة قريبة من النص النهائي .

(٢) "ضد سانت بوف" الطبعة المذكورة، ص ٢١٩

(٣) المرجع نفسه أعلاه .

(٤) الدفتر ٣، ورقة ١٨٢، كلودين كيماز: "بشأن ثلاث مسرحيات نصوص من "انتاحية" البحث [...] ،" المقالة المذكورة، ص ٩ وفي هذا المجلد "خطيطات كوميديه"، ص ٦٣٣ - ٦٣٩ .

تثبيت ذكرها، ولست أدري. لماذا كنت أنها مريضاً < فأظن > مستيقظاً طوال الليل وأوي إلى فراشي في الصباح وأنام في النهار. ولكنما كان لا يزال قريباً جداً مني آنذاك زمن كنت أأمل عودته ويبدو لي اليوم أن شخصاً آخر عاشه، زمن كنت أُنسّ فيه في فراشي زهاء العاشرة مساءً وأنام مع بعض استغافات قصيرة حتى صباح الغد (١). إن الذكريات المتعاقبة تسمح بالإعلان عن موضوعات وأماكن وأزمنة الرواية وإنها غريبة وخصبة حتى لياشر بروست، وهو ينوء بعثها فيرجى القسم النقدي إلى النهاية ثم يُعرض عنه مؤقتاً، سرّداً متابعاً، دون شك في أول صيف ١٩٠٩ (٢). وليس هذا الجزء المسطر سوى صياغة أولى لرواية بروست سوف ندعوها "رواية ١٩٠٩" وهي تلي دوغما تمهيد كتاب "ضدّ سانت بوف"، هذا العنوان الذي لا يزال بروست يطلقه حتى نهاية العام على عمله القائم .

يتضمن كتاب "ضدّ سانت بوف" إذن، حسب التسلسل المنطقي، بل الزمني كذلك، ثلاث فترات: استيقاظ الراوي والدته والمقالة، اكتشاف العالم والشخصيات الأخرى. ويشكل هذا الاكتشاف الأخير مرحلة أساسية تحيل القصة رواية انطلاقاً من الدفتر [٥] (٣). أمّا النصوص الجمالية غير المستعملة في طور الصياغة فقد كان يمكن تجميعها في الخاتمة. وبعد الركون إلى هذه النقاط لابد من الإشارة إلى الشخصوس الموجودة مذكاة في هذه الصياغة الأولى لعام ١٩٠٩: هناك الأب و"فرانسواز" وآل "غيرمانت" والفتيات و"جوليو" الطراز أو "بورنيس" بائع الزهور، وهو "جويان" العتيد، و"سوان" و"صونيا"، وهي فيما بعد "أوديت"، وآل "فيردوران" وعشيرتهم، والجلدة والسيدة "دو فيلباريزيس" وابن ابن أخيها "حاك دو مونتارجيس" وعشيقة هذا الأخير، وهي وصيفة البارونة "دو بيكيوس"، والأنسة "دو بانهويه" أو "دو كوديران" أو "دو كمبيرليه" التي ستضحى "ستير ماريا"، والأنسة "دوفور شفيل"، ابنة "سوان"، وكاهن "كوميريه" والسيد "دوغيرسي" أو "غورسي"، وهو "شارلوس" العتيد، والعمة التي في "كوميريه". هذا إذن قسم من كوميديا بروست الإنسانية يتخذ مكانه منذ كتاب "ضدّ سانت بوف". وتتجمع كوكبات منهم: الراوي وأسرته و"فرانسواز"، "سوان" و"أوديت" وآل "فيردوران"، "غيرسي" والكونتيسه "دو غيرمانت" وبقية آل "غيرمانت"، فتيات مختلفات. أمّا الراوي الذي يعشق فتاة في "الشانزليزيه" والكونتيسه "دو غيرمانت" ونساء مجهولات فينتقل من عالم إلى آخر. وأما المواقع الرئيسية للأحداث فباريس و"كوميريه" و"كيركفيل"، وهي فيما بعد "بالليك"، ومدينة عسكرية صغيرة، سوف تضحى "دونسير"، و"بادوفا" حيث يمضي الراوي لمشاهدة جداريات "جوتو" والبندقية. والقليل من هذه الشخصيات سوف يختلف: "رينالدوهان" الذي كان ينشد ترانيم "إيستير" في حضرة أسرة الراوي، وشاذ جنسي ريفي باسم "هوبير دوغيرشي". ولنلاحظ في مقابل ذلك، من بين الأشخاص الرئيسيين الذين لم يتخذوا لهم مكاناً بعد: "لوغراندان" وآل "كاميرير" و"بلوك" والمركز "دو نوربوا" و"أليرتين" و"موريل" وشخصوس الفنانين، إذ ليس ثمة "فاتوي" أو "إيلستير"، و"بيرغوت" يكاد لا يرد ذكره بعد و"لايرما" لا تظهر.

هل من تفسير ممكن لغياب الشخصيات الفنية في كتاب "ضدّ سانت بوف"؟ وهل يضعنا هذا الغياب

(١) ص ٦٤٤

(٢) في الدفتر ٨ الذي يحوي، كما أشارت إلى ذلك كلودين كيما، الثلث الأول من "كوميريه"، "افتتاحية"، "كوميريه ١"، "بداية كوميريه ٢". وتشير "كوميريه ١" إلى "كوميريه" التي تستعيد بها بادئ الأمر الذاكرة الإرادية، و"كوميريه ٢" الذاكرة اللاإرادية، وبلي هذا الدفتر دفتر ثان للإخراج ورقمه ١٢ .

(٣) ص ٦٤٠ - ٦٤٣

على طريق مشكلة رئيسية؟ يبدو أن ذلك ممكن من جراء ما نجد في دفاتر "سانت بوف" من فقرات موسّعة مكرّسة للكتاب الحقيقيين في صلتهم بالناقد . ففي "حديث مع أمي" الذي كان يُفترض أن ينتهي به الكتاب وكان ينبغي أن يكون خاتمة له حتى ابتداء "حفلة الرؤوس الراقصة" التي تكشف شأن الشيخوخة ومرور الزمان في ربيع ١٩١٠، وابتداء "العبادة الدائمة" في عام ١٩١٠ - ١٩١١، وهي خاتمة جمالية جديدة، يظهر بادئ الأمر "بلزك" الذي يتجاهله "سانت بوف (١)" ثم "جيرار دو نيرفال (٢)" و"بودلير (٣)". فمن اليسر أن ندرك أن هؤلاء الكتاب العظام، وهم بحق موضوع إعجاب بروس، قد حالوا دون نمو كائنات خيالية من ابتداء المؤلف. وهكذا يكونون قد استخدموا بدورهم بمثابة وسطاء ومرحلة انتقالية في الابتكار الأدبي. وبعد ما يكون بروس، عبر حركة موازية، قد أوجد شخوص فنانيه، ثم تخلّى عن المقالة النقدية التي كان ينبغي أن تختتم الرواية، لصالح "فترة صباحية في منزل الأميرة "دوغيرمانت"، سوف يتحرّر من عبء مزدوج، عبء الواقع والتجريد، ولاسيما أن الملاحظات الجمالية في صحائف ١٩٠٨ ودفاتر "سانت بوف" يمكن إعادة وضعها إمّا في الخاتمة الجديدة، وهي أوفر خيالية، وإمّا على لسان الشخوص المختلفين، وإمّا في التعليق المستمر على سير العمل من جانب الراوي الذي يتذكّر فيفسّر والذي يروي الكتاب شأن رسائله. إن الجانب السحالي في كتاب "ضدّ سانت بوف"، هذا التضادّ البدنيّ يمكن الاحتفاظ به وذلك بإيراد آراء معارضة لآراء بروس على لسان بعض الشخصيات، فتلك إحدى وظائف "بلوك" و"نوربوا" و"بريشو" والسيدة "دوفيلارييس". كلّ الشخصيات تقريباً، بمن فيهم "فرانسواز"، يمكن في النهاية، كلّما تقدّم تحرير "البحث عن الزمن المفقود"، تحديدهم بالنسبة إلى القرن: وهذه الحركة التي بوشر بها في كتاب "ضدّ سانت بوف" وذلك بتقديم آل "غيرمانت" على أنهم قراء "بلزك" وتقديم والده الراوي وهي تتحدّث إلى ابنها عن "سانت بوف" سوف تنامي دوغماً نهاية لها سوى موت بروس. فلن يتسع له الوقت ليدرج في روايته بحمل الملاحظات الجمالية التي جمعها والتي سوف نقدّم القسم الأساسي منها في هذه الطبعة، هذه الملاحظات نفسها التي كان يخصّ بها بروس في عام ١٩٠٩ "القسم الرابع"، "القسم الأخير".

كلّ شيء يشير، منذ "المتع والآيام"، إلى أن بروس يميل من جهة إلى التجريد والنظرية والتفكير الجمالي والفلسفي والأخلاقي، ومن جهة أخرى إلى الاعتراف والسيرة الذاتية. ولايزال كتاب "ضدّ سانت بوف" يحتفظ من السيرة هذه بالثنائية بين الأم والولد واقعاً وذكرى وتوهماً، وجهداً بعد سنتين لتدارك موت السيدة بروس. إن التجريد الذي يؤدي إلى تقليد "لابروير" و"لاروشفوكو" في "المتع والآيام" وإلى الحكم الكثيرة حول الحبّ في "جان صانتوي" التي جمعت في قسم يشغل زهاء مئة صفحة (٤)، هذا التجريد يلقي وسيلة تعبيره الأخيرة في مشروع المقالة حول "سانت بوف".

فبالأسلوب المجرّد فيه أكثر متانة من أسلوب التحليل النفسي والشعري ؛ وكثير من النصوص المذهبية في "البحث عن الزمن المفقود"، وعلى وجه الخصوص في "الزمن المستعاد" (٥) موجودة فيه بعدما تصدّرت،

(١) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٦٣ - ٢٩٨ .

(٢) المرجع نفسه، الطبعة المذكورة، ص ٢٣٣ - ٢٤٢ .

(٣) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٤٣ - ٢٥٦، ويضيف "بيير كلارك" إليه نصّاً من الدفتر ٢٩: "يضاف إلى فلوير"، ص ٢٩٩ - ٣٠٢ .

(٤) "جان صانتوي"، الطبعة المذكورة، ص ٧٤٥ - ٨٥٣ .

(٥) "نشرة المعلومات الخاصة ببروست" العدد ١٣ - ١٩٨٢، ص ٤٦ - ٤٧، تعطينا لوحة التقابلات بين أوراق "سانت =

بالنسبة إلى بعض منها، مقدّمات ترجمات "راسكين" وعدّة مقالات غيرها. وهذا بروست يكتب في آخر حياته، وهو يعود إلى مسيرة عمله، يكتب إلى صديقة قديمة لوالدته أنه كان دوماً يوافق الأخيرة حول هذه النقطة "أني ما كنت أستطيع أن أفعل في الحياة سوى شيء واحد، ولكنّما كنّا نضعه نحن الاثنين في مرتبة عالية حتى ليبدو الأمر غلوا في القول، ألا وهو الأستاذ الممتاز، وإن تقدير الأساتذة بالتالي مثير جدّاً في نظري (١)". لقد احتفظ بروست المربي، كما يجري ذلك في الغالب، بأفضل الأمور للراوي وبشرها للأستاذ "بريشو". لكنّه لم يستطع ذلك إلاّ بيّث النقد الأدبيّ، وهو تحليل مفصل لكتاب محدّدين، وعلم الجمال، وهو تفكير عام يتناول الفنّ، في الرواية كلّها؛ ولا سبيل إلى فصل المسيرتين النقديّة والجماليّة إذ نجدهما متمازتين حتى "الزمن المستعاد".

لا بدّ، قبل فراق كتاب "ضدّ سانت بوف" وإبراز كيفيّة تطوّره بدءاً من صيف ١٩٠٩ ليعطينا الرواية التي ستضحى "البحث عن الزمن المفقود"، لا بدّ من الإشارة إلى أن النقد الأدبيّ إنّما يجري تشرّبه بطريقة أخرى. إن بروست في تحليله لـ "بلزاك" و"بودلير" و"نيرفال" و"فلوير"، والأمر ينسحب على المعارضات أيضاً، يستخلص من ذلك نتائج عمليّة إيجابية وسلبية. وإن دراسة نصوص "ضدّ سان بوف" التي يخصّ بها هؤلاء الكتاب، وهي نتيجة قراءة ثانية، بما أن بروست كان يقرأ لهم منذ شبابه، لتظهر أن ليس من سمة يلاحظها لديهم إلاّ ويستخدمها. فالنقد الأدبيّ لدى بروست لا يصدر عن صحفيّ بل عن روائيّ لأنّه يحدّد برنامجاً وأنه يطبّقه.

الملاحظة الأولى التي يوجّهها بروست لـ "بلزاك" هي الابتذال، الذي يضع على المستوى نفسه الحياة والأدب، الطموح المجتمعي والطموح الفنيّ، ولكنّ من نتائجه مع ذلك صلاية بعض الطباع: "فلنّ قيل كثيراً: إنّ الشخصيات كانت في نظره كائنات حقيقيّة وإنّه كان يناقش بجديّة إن كان هذا أو ذاك من طالبي الزواج خيراً للنّسبة "دوغرانديو" وليّ "أوجيني غراندي، فإنّه يسعنا القول: إن حياته كانت رواية بينها تماماً بالطريقة نفسها (٢)". وإن كان أولئك الأبطال حقيقيّين فليسوا أكثر من حقيقيّين. وللأسف نفسه لا يملك "بلزاك"، على نقيض "فلوير" أسلوباً: فعناصره ليست موحّدة، "وهذا الأسلوب لا يوحى ولا يعكس الأشياء بل يفسّرها (٣)". دوماً جمال فيه أو اتساق. وإنّا ندرك من وصف ما ليست عليه جملة "بلزاك" ماتفي جملة بروست أن تكون "وقد صنّعت من مادّة خاصّة يجب أن يغوص فيها كلّ ما كان موضوع الحديث والمعرفة، إلخ.. دون أن يمكن تعرّفه من بعد [.....] (٤)". أمّا إذا تعلّق الأمر بلغة الشخص فأنّه يدع لكل من حقيقة واختلاف هذه اللغة أن يتحدّث تلقائيّاً، ولسوف يحفظ بروست هذا الدرس.

وإنّا نستشفّ، من خلال الأهميّة التي يضيفها بروست على المشهد الأخير من كتاب "الأوهام الضائعة" حيث يعثر تحت صفحة الكلمات والحركات على خلفيّات "رائعة في عمقها" و"سيكولوجية

= بوف" والمسودات الأولى ودفاتر "الزمن المستعاد".

(١) مارسيل بروست، رسائل للسيدة س.ج.ب. جانان، ١٩٤٦، ص ٢٠٥، رسالة مؤرخة في ١٨ كانون الثاني (يناير) ١٩٢١

(٢) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٦٦

(٣) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٦٩

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٧١

خاصة (١) إلى حد أنها لم يستخدمها أحد قط، أن الدرس سوف يفيد في اللقاءات الكبرى في "البحث عن الزمن المفقود" حيث "فوتران" يصبح "شارلوس" و"لوسيان دو روبنميريه" الراوي تارة وطورا "جوبيان" وطورا آخر "موريل". وإن ذلك المشهد الذي يتذكر فيه "فوتران" "راستينيك" هو الذي يدعو بروس "حزن أو لمبيو على صعيد الشذوذ الجنسي" (٢). وليس مثل هذا الأثر ممكنا إلا بفضل رجعة الشخصيات، هذا الأسلوب الذي يستخدمه "البحث عن الزمن المفقود" بدوره من مقطع إلى آخر حتى المراجعة العامة، حتى اللقاء الأخير في الصباح في منزل الأميرة "دوغيرمانت". هناك دور واحد، كما هو أمر "فاغتر"، مذكور في صفحة يستعيد كتاب "السجينة": "[...] إن الإضافات، هذه الجملات التكميلية والعلاقات الجديدة التي تدركها العبقريّة فجأة بين أجزاء عملها المنفصلة التي ينضم بعضها إلى بعض فتحيا ولا تستطيع من بعد فراقا، أليست من أجل صنوف حدسه؟ (٣) ثم إن بروس، خلافا لـ"سانت بوف" لا يتقدم ميل "بلزاك" إلى اللوحات والرسم وأنه يتصور "فنا داخل شكل فن آخر" (٤): إن "البحث عن الزمن المفقود" ينافس بدوره الرسم ويقدم لنا لوحاته الكلامية الخاصة وحتى رسامه الخاص باسم "إيلستير" ويذهب بروس إلى حد يمتنى معه أن ينبري أحد المهتمين بالأدب لمعالجة "الموضوع نفسه عشرين مرة بإشارات مختلفة" وبه "شعور بأنه يفعل شيئا عميقا مرهقا قويا طاحنا مبتكرا أخذا كمثل الخمسين كاتدرائية والأربعين زهرة نيلوفر من أعمال "مونية" (٥). وهذا ماسيفعله بنفسه إذ يبدل في النور الذي يضيء الحب والقسوة والموت والكنائس والأزهار. وعلينا أن نلاحظ، في معرض حديثنا، أن "ستينوك" في "ابنة العَم بيت"، وهو هاوي فن لا يُبدع، إنما يزودنا بصورة مسبقة عن "سوان" و"شارلوس".

الأمر إذا أمر نقد باطن يصبح فيه بروس بين آن وآخر "بلزاك": "[...] لا يمكن أن يكون ثمة تفسير لروائع الماضي إلا إذا نظرنا إليها من وجهة نظر من كتبها، لا من الخارج وعن مسافة معتبرة وبإحلال أكاديمي" (٦) نقد يصرف اهتمامه بالتالي إلى التقنيّة: "لابد أن نبرز مجلاء، فيما يخص "بلزاك" (البنيت ذات العينين الذهبيتين، سارازين، الدوقة دو لانجيه، إلخ ..) صنوف الإعداد المتد، والموضوع الذي يُكَبَّلُ شيئا فشيئا ثم تضيق الخناق الصاعق في الختام. أضف إلى ذلك تداعيل الأزمة (الدوقة دولانجيه، سارازين) كمثل أرض تختلط فيها حمم من عصور مختلفة. (٧) فكيف لا نتعرف هنا الرجعات المستمرة والنهايات المأساوية في قسم "من حب لسوان" و"صادوم وعامورة" و"السجينة" والتطور المفاجئ الأخير الذي يشكّله آخر لقاء بـ "شارلوس" ثم بالشخص الآخر؟ إن معالجة الزمن لدى "بلزاك" تقود إلى معالجة التاريخ: "[...] حينما يُستنفذ عنصر الإثارة في الرواية يبدأ من جديد حياة ثانية بوصفه وثيقة مؤرخ (٨)". كذلك يُكثر بروس من التفاصيل الأخلاقية وطريقة وضع القُبعة ومنظر الفسطين واستخدام المخترعات الجديدة

(١) المرجع نفسه، ص ٢٧٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧٤. يتحدث "شارلوس" عن "حزن أو لمبيو في لواط الأطفال" في "صادوم وعامورة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧٤

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٧٦

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٧٦

(٦) "ضدسانت بوف" الطبعة المذكورة، ص ٢٧٨

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٨٩

(٨) المرجع نفسه، ص ٢٩٠

كاهاتف أو الطائرة لِمَا يعني أن هذه التفاصيل تصنع التاريخ بقدر ما يفعل رؤساء الدول والجنرالات والمعارك. أمّا الجوانب السلبية فهي على العكس تحذيرات يوجهها بروسست لنفسه، فإِذَا أن يكون غلو في تشابه الشخص، أو أن الدوقة يثيرون إعجاباً ساذجاً، وإِذَا أن الأفكار والصور "لاتذوب" في الأسلوب. على أن "بلازك" الذي يتصدى له بروسست ليس يمثل السلبية التي يقولون: ذلك لأنّه لابد في نهاية المطاف من أن ننظر إليه على أنه "كتلة لايمكن اقتطاع شيء منها" و"عالم لايمكن تبديله (١)".

أما بشأن "بودلير"، وبعد توجيه النقد لموقف "سانت بوف" الذي يخلط الحياة بالنتاج الأدبي والموقف مؤلف "أزاهير الشر" الذي يستجيب للعبة، يُبرز بروسست بادئ الأمر مزيج القسوة والحساسية الذي يسمح للشاعر بأن يقدم عذاباته ببرود مع أنه قاسى منها: "لقد قدّم عن هذه الرؤى، وسبق بالأساس أن أوجعته دوغماً شك، لوحة بالغة القوة ولكنها خلّو من أيّ تعبير عن الإحساس إلى حدّ تستطيع معه عقول محض ساخرة تهيم باللون وقلوب قاسية حقاً أن تتلذذ بها (٢)". إن الإحساس تابع إذن للحقيقة لأنّ الفن "يسمو على الإشفاق الشخصي (٣)". إن هذا الدرس مطبّق على مشاهد القسوة جميعها في "البحث عن الزمن المفقود" بدءاً. بمشاهد الكونيك أو الآنسة "فانتوي" في "كوميريه" وانتهاءً بموت الجدّة في "جانب غيرمات" حيث يوصف تطوّر المرض والنزاع، وتخلّل الشخص المحبوب بتأثير تحويه اللامبالاة الطيبة، وحيث عنصر الأسى تقطّعه مشاهد الأطباء ودوق "غيرمات" الهزليّة. إن "بودلير" يتجاوز الانفعال الناجم عن المضمون بالجدّة الشكلية ويلقاها، شأن "فانتوي"، داخل عالمه الباطن الخاص الذي لايشبه آخر سواه. وقراءة "بودلير" إنّما تعني أن نستذكر "شكلاً فشكلاً" هذه الرقعة من عبقرية التي لانتشكّل كلّ قصيدة إلا قطعة منها تنضمّ، ما إن نقرأها، إلى القطع الأخرى التي نعرفها (٤)؛ فالقراءة والكتابة شيء واحد بما أن بروسست يولّف قطعة فقطعة ثم يعمل على انضمام الواحدة إلى الأخرى، وأنّ قراءه مدعوّون إلى التغلّب على التقطع ليلتقوا وحدة العمل الفنيّ.

حينما يسطر بروسست لائحة بأبيات من "أزاهير الشر" يمكن أن تكون لـ "هوغو" و"غوتيه" و"سولي برودم" و"راسين" و"مالارمي" و"سانت بوف" و"نرفال" (٥) فلاّن "بودلير" يلخص الشعر الفرنسيّ مثلما سيفعل "البحث عن الزمن المفقود" بالنسبة إلى "مدام دو سيفينييه" و"راسين" و"شاتوبريان" و"بلازك" و"ستاندال" و"فلوبير" و"بودلير" و"مالارمي" و"سان سيمون" و"ألف ليلة وليلة". وحينما يذكر "بروست" "البيت الأمّ" الذي ولد، "لشدّة شيوخه وجدّته"، "ألفاً من الأبيات الأخرى (٦)" فإنما يعني ذلك بالنسبة إليه أيضاً أن العمل الفنيّ يتضمّن جملاً ولحظات لن تنفكّ، من جرّاء الاستشهاد الدائم بها واستعادتها والتعليق عليها، تخصّب القراءة والكتابة، من قطعة "المادلين" إلى أزاهير الزعرور، ومن سوناتا "فانتوي" إلى السباعيّة. ولكنّ بروسست يأخذ عن "بودلير" بعض التفاصيل: قتلّميح "إلى أعمال فنيّة من العصر الوسيط الكاثوليكيّ ينصبّ على الرسم أكثر منه على الانفعال (٧)، وتفضيل اللون الورديّ، وحادثة المرأة التي

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩٦

(٢) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٥١

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥٢

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٥٥

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٥٨ - ٢٥٩

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٥٨

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٥٤

تجيء بها "بودلير" المحتضر إحدى الصديقات والتي تكرّرها "فرانسواز" في أثناء نزاع الجدّة، و"بودلير" المناضل "طوال حياته ضد ازدياء الجميع" (١) "كما هي حال "فانتوي". والتشابه في نهاية المطاف الكائن بين رسوم لـ "هوغو" و"فيني" و"لوكونت دوليل" وريسم "بودلير" في آخر أيامه يضع بروست على طريق قانون هام من "البحث عن الزمن المفقود" قوامه أن الفنانين جميعًا واحد منذ نشأة العالم وأعمالهم تتلاقى في وحدة قراءتنا التي تستقبلها وتعرّف ذاتها فيها (٢).

وهناك نصّ ثالث يعلّق على "سيلفي". ف "نرفال" لا يزال في زمن بروست فنّاناً مجهولاً ويعدّ رسّام رعوّيات من غط "ماري أنطوانيت". لكننا خلف جنون الكاتب نقرأ بالعكس "ذاتية مفرطة" و"أهميّة أكبر إن جاز القول منصبة على حلم، على ذكرى، على نوعيّة الإحساس الخاصّة". و"نرفال" إذ يصف مرضه شبيه بفنان "يسجّل وهو ينام حالات الوعي التي تقود من اليقظة إلى النوم حتّى اللحظة التي يجعل النوم الازدواجيّة مستحيلة فيها".

والعنصر الثالث على طريقة بروست أن "نرفال" لم يخرّ صيغة تعبير "محدّدة" وجنسًا ثابتًا ؛ إنّه يبدع "شكل فنّه أن يبدع فكره" و"يتردّد بين عدّة سبل مختلفة (٣). أمّا فيما يخصّ الأسلوب فلا يمكن أن يُعدّ تقليدياً و"فرنسيّاً بالتمام" ؛ يقول بروست: "في الوقت الذي يقف فيه طراز كلاسيكيّ حديد في وجه المباحكة الكلاسيّة المجرّدة السائدة "لائمّل الجملة الفقيرة حلاً جيّداً لأنّه "ليس من الصعب قطع مسافة الطريق عدوّاً إن نحن بدأنا قبل الانطلاق بإلقاء سائر الكنوز التي كلّفنا إحضارها، في النهر". (٤) ولكن "نرفال" يُعرب عن العكس إذ يجهد في "إلقاء الضوء على فوارق مشوّشة وقوانين عميقة وانطباعات للنفس البشريّة تكاد لا تدرك (٥)". تلك هي المهمة التي يلقّيها "الزمن المستعاد" على كاهل الكاتب الذي تتنازعه القوانين والانطباعات والذي ينبغي له اكتشاف ليل النفس. وإنما الأكثر أهميّة في "سيلفي" هو، دون ريب، زمن الحلم الذي يمزج الحاضر بالماضي والذي يذكره بروست كمثال في "الزمن المستعاد" إلى جانب "بودلير" و"شاتوبريان". إن ظاهرة التناضد نفسها أو الخلط في الزمان إنّما تطبع تلاقي الأفراد لدى "نرفال" و بروست على حدّ سواء، كما تطبع تلاقي المشاهد الطبيعيّة. لكنّنا القريب الحقيقيّة بين المؤلفين قوامها البحث عن "قوانين الفكر الخفيّة التي كثيرًا ما تمثّلت الإعراب عنها وأجدها مسطّرة في (سيلفي)" (٦) وهي محتبسة داخل الإحساس. وليس يكفي أن نقول ما الذي يسببها كما ينبغي كذلك أن لا "نلاشي الصورة واللوحه (٧) فيما نخلل الانطباع. هذا الخيار إنّما يتجاوزّه جوّ الحلم الذي يلفّ "سيلفي"، وأسماء الأمكنة لدى "نرفال" تسمح هي نفسها بالاحتلام كما تفعل "أسماء البلدان" لدى بروست. وبجمل القول إن تركّة "نرفال" قوامها ابتكار لغة تصون على نحو خارق المكان وموضوع الرغبة والذكرى وحتىّ الواقع؛ وكلا الكاتبين شقيقتان في هذا الكفاح: "أفكان "جيران" يعود لمشاهدة منطلقة "فالوا" ليولف "سيلفي"؟ أجل، بالطبع. فالهوى يظنّ موضوعه حقيقيّاً وعاشق بلد في أحلامه يؤدّ رؤيته، وإلّا لما كان في

(١) "ضد سانت بوف" الطبعة المذكورة، ص ٢٦١

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٢

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٤ - ٢٣٥

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٣٧

(٥) المرجع نفسه .

(٦) "ضد سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٣٩

(٧) المرجع نفسه .

الأمر صدق. أمّا "جزار" فساذج ويسافر، وأمّا "مارسيل بريغو" فيقول في نفسه: لنلبث حيث نحن فذلك حلم. بيد أنه، في نهاية المطاف، ليس يبقى في كتاب إلا ما يعزّ على التعبير وما كنّا نظنّ أننا لن نقوى على إدخاله فيه. إنه شيء مبهم ولجوج كالذكرى (١). ويوضح "الزمن المستعاد" في خاتمته معنى ما يعزّ على التعبير وإن هو إلا الانطباع نفسه في جذره الشخصي.

إنّ النصوص التي علّقنا عليها منذ قليل تحمل كلّها إشارات إلى أسلوب "فلوير"، فشّة دفتر يعالج موضوع "ضدّ سانت بوف" ويتضمّن ملاحظات عنوانها: "يُضاف إلى فلوير (٢)". وأسلوب هذا الأخير الذي وضعه بروس في مواجهة "بلازك" يشترّ بأسلوب "البحث عن الزمن المفقود" على صعيد مبادته أكثر منه على صعيد منجزاته. ذلك لأننا نتصل اتصالاً حسياً بالعمل الفني عن طريق القواعد، عن طريق النحو، ومعلوم أن طابع الابتكار قائم في النحو لدى "فلوير": "إنه عبقرية قواعدية [...] تتخذ شكل ماضٍ بسيط وضميراً واسم فاعل". إن النحو الجديد يفضي إلى "ثورة في الرؤية وفي تمثّل العالم". وجملة "فلوير" تخضع الشخص لروية جامدة للأشياء، وهم يُدركون "لا يوفهم أشياء ملحقة بالقصة بل في حقيقة ظهورهم [...]". وحتى حينما يكون الموضوع الممثل بشرياً، فإنما يجري وصفه، إذ هو هو معروف بوصفه موضوعاً، على أنه "يظهر" لا على أنه من نتاج الإرادة (٣). وتحوّل الحكاية إذ ذاك إلى لوحة وذلك ما يعزّ عنه الماضي الناقص، فإذا النتيجة "أسلوب متساو من الرخام السماقيّ دون أية فجوة ودون أية إضافة (٤)". إن أمثلة "فلوير"، على نحو ما يحفظها بروس، أن الجملة تغيّر رؤية العالم، فالتخييل، وحتى طرق السرد الهامة إنّما ترتبط ارتباطاً كلياً بنوعية اللغة.

منذ ربيع ١٩٠٩ يطوّر بروس دفاتر "سانت بوف" التي تتخذ المظهر واللهجة والحجوم التي لرواية حقيقية. وخاتمة هذه الرواية، وهي حديث نقديّ مسطّرة مذكّ ذلك ولكن على هيئة مقطوعات. ويبدأ بروس وقد استقوى بهذا اليقين، بإعادة فاتحة الكتاب. ويمكن الظنّ بأن بروس يستكمل في تلك الفترة الدفاتر العشرة المعروفة بـ "سانت بوف" بأخرى غيرها (٥)، فيتوسّع في أمر الإقامة في "كومبريه" والعطلة على شاطئ البحر والحياة في باريس من حول "سوان" ويضع الملاحظات الجمالية. وينبغي تصوّر طريقة بروس التي لن تتغيّر من بعد على أنّها طريقة لاعب شطرنج (٦) يتابع عدّة عمليات هجومية في الآن نفسه. فهو ينتقل من طرح إلى آخر، من قطاع إلى آخر، من مدينة إلى أخرى ومن جماعة إلى أخرى. ولم يكن هذا التوسّع تابِعاً خطئاً في يوم بالمعنى الذي يقصّ فيه الكاتب حكاية من أوّلها إلى آخرها، فبروس

(١) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٤١ - ٢٤٢ - قارن بالزمن المستعاد، الجزء الرابع من هذه الطبعة.

(٢) "ضدّ سانت بوف"، ص ٢٩٩ - ٣٠٢ - الدفتر ٢٩، الصفحات ٤٣ - ٤٥ - راجع "بشأن أسلوب "فلوير" "المجلة الفرنسية الجديدة"، كانون الثاني (يناير) ١٩٢٠ التي توسّع كثيراً في هذه الطروحات. أمّا نصّ "ضدّ سانت بوف" فمن ربيع ١٩٠٩ مع إضافة في عام ١٩١٠.

(٣) "ضدّ سانت بوف"، ص ٢٩٩

(٤) "ضدّ سانت بوف"، ص ٣٠٠

(٥) كلودين كيما، "فرضيات حول تصنيف دفاتر سوان الأولى"، نشرة المعلومات الخاصة ببروس، العدد ١٣ -

١٩٨٢ - راجع على وجه الخصوص في هذا المجلد الملاحظات حول "كومبريه" وتلك الخاصة بـ "حول السيّدة

سوان"، ص ١٠٥٨ - ١٠٦٨ و ١٣٠٨ و ١٣١٥ وفي القسم الثاني من هذه الطبعة التمهيد الذي يسبق "أسماء البلدان: البلد"

(٦) أو "دما" إذ كان يحبّ هذه اللعبة.

يستعيد على العكس، خلايا بدئية ووحدات مختصرة ليتوسّع بها ويضخمها إلى حدّ ملفت أحياناً أو على العكس ليحذفها. وهكذا نشهد زوال "سوان" عاشق الفتيات على شاطئ البحر، بينما تزداد فكرة الجانبيين اتساعاً، وكذلك فكرة أزاهير الزعرور، أي البنية الفنيّة في العمل الفنيّ والتجربة التأملية. ثمة دفتران آحران يخطّان إلحاحاً حبّ "سوان" لـ "أوديت" وحبّ الراوي لـ "جيلبيرت". وحوالي هذه الفترة تظهر شخصيّة الرّسام، ولا يزال مغفل الاسم، ولكنه هاجس بروس من "هاريسون" في كتاب "جان صانتوي"؛ كما يبقى شخص الموسيقيّ مغفلاً بدوره. وتيسر هذه المرحلة ظهور "بيرغوت" ممّا يسمح بطرح موضوع القراءة فتلقي هكذا بقراءة "جورج صاند". وهذه القراءة الأخيرة هامّة جداً في الصياغة الأولى لـ "كومبريه"، وسوف ينتقل قسم منها فيما بعد إلى "الزمن المستعاد". ذلك لأنّ بروس يتقل صياغاته الأولى بتأملات جماليّة، ثم يدرك بعدها، ربّما عام ١٩١٠، أنّ من الأفضل إرجاء نصفها إلى النهاية، فالسؤال أولاً، والجواب بعده بكثير. والأمر واحد فيما يخصّ إشراقات الذاكرة التي يُوجّل تفسيرها إلى الخاتمة. إن بروس يتعلّم أكثر فأكثر كيف يرجع صنوف الإثارة ويحافظ على عنصر التشويق ولا يقول كلّ شيء في الحال. أمّا "فانتوي" فنصيره أكثر غرابة لأنّ هذه الشخصيّة مستخلصة من اندماج متأخر بين بطلين مختلفين^(١). في القسم الذي عنوانه "كومبريه" عالم طبيعة اسمه "فتنون" سوف تذيع آثاره العبقريّة في وقت متأخّر وقد أصدرتها صديقة الآنسة "فتنون" نفسها التي تمثّل وإياها مشهداً سادياً. وفي "من حبّ لسوان" يصبح واضع "السوناتا"، وكان أوّل الأمر "سان صانص"، الشخصيّة الخياليّة "بيرجيه". وإنّما يخطر لبروست عام ١٩١٣ فقط، بعد طباعة الجزء الأوّل من "الزمن المفقود"، وهو عنوان المجلد الأوّل آنذاك، أن يجمع الرجلين في واحد وأن يقصّي عالم الطبيعة، لا مظهره الحيّاتي، لصالح رجل الموسيقى. فهل من طريقة أفضل لتفنيد نظريات "سانت بوف" من إقامة التعارض في الرجل ذاته بين أستاذ البيانو البائس التعسّ والمبدع العبقري؟ ثمّ إن بروس يعزّز من جهة أخرى تصوّره للعالم الذي يعارض بين الظاهر والواقع، بين الروهم والحقيقة. أضف أنّ رجال العلم ينهضون بدور يقارب أن يكون معدوماً في أعماله الأدبيّة إذ لا يظهر الأطباء فيها مظهرًا في صالحهم، من "كوتار" إلى "دو بولبون" ومن الأستاذ س. إلى "ديولافوا"، ولعلّ عالم طبيعة عظيم الخطر ولكنه وحيد، لعله بدا على شيء من اللامتنطق. بيد أن هذا المثال يجب أن لا يخذلنا: فبروست يوحد أحياناً ويفرق أخرى. إن حادثة "فرانسوا لوشامي" مقسّمة بين "جانب منازل سوان" و"الزمن المستعاد" بعد ما جرى تأليفها دفعة واحدة^(٢)؛ إلّا أن هذه الرواية كانت قد حجبت مجموعة روايات لـ "جورج صاند" بأن كُفّتها وأصبحت رمزاً لها، وذلك لأن موضوع هذا المؤلف يردّ إلى العلاقات القائمة في "كومبريه" بين الولد وأمه. وحينما يعود "فرانسوا لوشامي" إلى الظهور في "الزمن المستعاد" فليس ذلك على الإطلاق، وهو ما يتحدّر الإشارة إليه، من جرّاء أثر ناجم عن السيرة الذاتية، إذ إنّ تجربة الذاكرة اللاإرادية التي يعبثها كان سببها في الواقع "استراحة القديس مرقس" لـ "راسكين".

ومن بين الشخصوس التي يتكرها بروس في تلك الفترة شخصيّة "ماريا" تلك الفتاة التي تثير اهتمام الراوي وتخيّب أمله، وسوف تضحي، وقد حملت اسماً آخر هو "ألبرتيت"^(٣)، أحد أهمّ شخصوس الرواية.

(١) راجع ك. يوشيكافو: "فانتوي أو ميلاد السباعيّة"، "دراسات حول بروس" ٣، غاليمار ١٩٧٩، ص ٢٨٩-٣٤٧

(٢) في الدفتر ١٠ من خريف ١٩٠٩. راجع ف. ز. رولوف: "فرانسوا لوشامي والنصّ الذي تمّ العثور عليه" في دراسات حول بروس "٣، الطبعة المذكورة.

(٣) م. بارديش: "مارسيل بروس روائياً"، دار نشر الألوان السبعة، الجزء الثاني، ١٩٧١، ص ٣١-٣٢، وكان دون شكّ أوّل من بيّن ذلك.

ولعلّ هذه البطلة الموجودة على صفحات دفاتر ١٩٠٩ و ١٩١٠، لعلّها لم تنتظر لتبرز إلى الوجود حبّ بروسست لسائقه ثم أمين سره "أغوستينلي".

هناك حبّ باريسيّ وحبّ على شاطئ البحر: هذا التعارض الشديد في البنية كان بروسست يحسّ أنّه بحاجة إليه بعيداً عن أيّ لقاء معاش، فإنّ حبّ المرأة إنّما يعني نظره وفي روايته أن حبّ الأفق والمنظر الطبيعي والوسط الاجتماعيّ ممّا يحيط بها. فـ"جيلبيرت" لا تنفصل عن "كومبريه" و"الشانزليزيه"، و"ماريا" عن البحر وهولانده، بينما تقدّم السيّد "دو غيرمانت" من أقاصي التاريخ ومن قمم المجتمع.

إنّ ما يُدعى أحياناً برواية ١٩٠٩، مع أنّه لا وجود لأيّة صياغة متتابعة ومتكاملة لها، إنّما يتألّف في نهاية العام من مقاطع متعدّدة جدّاً، الكثير منها يتكرّر، ومن بداية صياغة متتابعة^(١)، يوكّد ذلك تمحيص الدفاتر اللغويّ من جهة وتلميحات المراسلات من جهة ثانية. وينبغي قراءة الرسائل بحذر، فيما عدا تلك الموجهة إلى الناشرين، لأنّ بروسست يمزج فيها، تبعاً لمراسليه، التواضع المفرط بالتفاؤل المبالغ فيه أحياناً والسخرية. فحينما يكتب أنّ يقول لـ"لوسيان دوديه" في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٠٩ إنه "باشر أمراً ما" وسوف "يعيش حبساً إلى أن ينتهي" ويحدّثه عن "مهروس (أن) الحزين وعن حمل رماء على الرغم من كلّ ما أحاول إدخاله فيها^(٢)"، فإنّما التواضع الذي يسود ممزوجاً بالدعابة. ولكن حين يدع لـ"أنطوان بيبسكو" أن يتوقّع "استكمال عمل ضخّم"^(٣) قبل الصيف القادم فإنّه يتوقّع. إن ضخامة الكتاب التي يوكّدها عدد الدفاتر المسطّرة تشهد لها رسالة إلى صديقه رجل الأعمال "ليونيل هاووزر" ينهيه فيها عن "كتاب بثلاثة أجزاء (١) باشره ووعد به ولم يجهز^(٤)".

وبروسست يستيق الأمور حول ما ستكون عليه خطّة العمل في عام ١٩١٣، ولكنّ الصحيح أنّه يأمل حينذاك نشر روايته في "الفيغارو" وأنّه وضع في الدفترين ٨ و ١٢ اللمسات الأخيرة على البداية. ثمّ هو يستنسخها في ثلاثة دفاتر: ١٠٩ و ٦٣ فيطبّعها على الآلة الكاتبة. ويسعه إذاً أن يوضح لـ"لوريس" في آخر الشهر أنّه قرأ بداية قوامها متنا صفحة لـ"رينالدوهان"^(٥) وأنّ يعيره الدفاتر الأولى العائلة لـ"كومبريه". وهنا جملة تبيّن أن بروسست أصبح منذ الآن وثاقاً من ذاته ومن مكتشفاته وأصالته بما يمكنه من مواجهة رفض أصحاب دور النشر إن لم يكن دون اغتنام فوائت النفس على الأقلّ:

"ما أطلبه أن لا تروي عن الموضوع ولا عن العنوان ولا عن أي شيء يمكن أن يكون ذا فائدة (والأمر لا يثير اهتمام أحد بأيّ حال). ثمّ إنّي لا أريد أن أكون مُعجّلاً ولا مُبرّماً ولا مكشوفاً ولا منسوخاً ولا موضوع تعليق أو نقد أو ذمّ، وسوف يمين الوقت بعدما ينتهي فكري من عمله لأن تطلق العنوان لغباء الآخرين^(٦)". كما يشير بروسست من جهة أخرى إلى أخطاء كثيرة وقع فيها النساخون ولم يصحّحها:

-
- (١) طبّعها بروسست على الآلة الكاتبة على ثلاث نسخ، مثلما أثبت ذلك السيّد "وادا"، في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩ - أ. وادا: تطوّر "كومبريه" ابتداءً من حريف ١٩٠٩، اطروحة حلقة ثالثة باريس - الصوريون، ١٩٨٦
(٢) مراسلات، الجزء التاسع، ص ٢٠٠، رسالة مؤرّخة في ٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩
(٣) المرجع نفسه، ص ٢٠٣، رسالة مؤرّخة في ٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩
(٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٨، رسالة مؤرّخة في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩
(٥) المرجع نفسه، ص ٢١٨
(٦) المرجع نفسه، ص ٢٢٥، رسالة الفاتح من كانون الأول (ديسمبر) ١٩٠٩. بعد مضيّ عشر سنوات يوصي بروسست -

فاهتمامه بتغطية كامل اللوحة والانطلاق قدماً دون توقّف في مقابل هفوات مادّية يدع لغيره أن يعيد النظر فيها هو سمة ثابتة لدى الكاتب الذي يستعجله المرض والوحي، وهو إلى ذلك العذاب المعد لناشري كتبه. وبقدر ما يبيدي من اهتمام بصياغة وتفكيك وإعادة صياغة جملة، بهذا القدر لا يدرك، حينما يدفعها للنسخ أو الآلة الكاتبة أو الطباعة، أن لا يكون غيره قادراً على الارتقاء إلى مستوى عمله، فدار النشر يجب أن تتبع على الأثر وكذلك القيّمون على العمل. بعد ذلك يملئ بروس مخطوطته على أمين سرّ يتولّى طباعتها بنفسه على الآلة، فإن لم يكن ضارباً على الآلة نسخها أو قرأها على ضاربة آلة كاتبة. وهناك رسالة إلى شاب يفكر في استخدامه توضح هذه الطريقة الحيلولة بالمخاطر: "ها أنا أحتّم رواية أو كتاب مقالات هو عمل ضخم جدّاً، على الأقلّ بطوله اللامعقول. وكنت أنوي أن أُمليّ اختزالاً مالم يُنسخ بعد، فأقرأه بصوت عالٍ ويسجّله الشخص الذي يعمل كاتباً عندي اختزالاً، ويعود فينسخ في غيابي على الآلة الكاتبة ما يكون اختزل. ربّما ما عرفت الاختزال ولا الكتابة على الآلة، وتضحني مهمّتنا في هذه الحالة مبسّطة جدّاً، فبدلاً من أن أُمليّ عليك اختزالاً أُمليّ عليك كتابة، وهو أطول بكثير (.....). وأبعث بنسخك إلى إحدى دور الضرب على الآلات الكاتبة."^(١) ومن بين كتاب السّر الذين استخدمهم بروس نلاحظ "كونستانت أولمان" و"ألبرنحمياس" و"الفريد أغوستينلي" و"هنري روشا" و"جورج غابوري"^(٢) وآخرون ربّما مازالوا مجهولين. كما أن ثمة خدماً من أمثال "نيكولا كوتان" و"فورغرين" و"سيلست ألباريه" ربّما عملوا في التدوين. أمّا ضاربو أو ضاربات الآلة الكاتبة فلم يكونوا هواة، بل محترفون وهم كثر: فقد ذكر منهم ستّة بالنسبة إلى "الزمن المفقود"، وهو النصف الأوّل من الرواية في ١٩٠٩ - ١٩١٢^(٣). لقد أوصى بروس بطباعة بعض أقسام من نصّه حتى الثلث الثاني من "حبّ لسوان" على الآلة الكاتبة. وربّما عوملت صفحات طبعت على الآلة، ربّما عوملت بدورها بمثابة مخطوطات، أي أنها صُحّحت وبُذلت وألصقت على صفحات منسوخة باليد. ولكن إذا أردنا اختصار الطريقة التي يعمل بها بروس في التاريخ الذي وصلنا إليه، ومع أنّه ليس من قاعدة مطلقة في نظره، علينا أن نلاحظ أن دفاتر مستمرة ظهرت للمرّة الأولى عام ١٩٠٩، في أعقاب الدفاتر المؤلفة من مقطوعات متفرّقة، وهي أوّل دفاتر "سانت بوف"، والدفاتر المستمرة تجمع المتفرقات وتنظّمها وفق حبكة هي حكاية شاب سوف يعرض ذات يوم نظريته الجماليّة. وهذه الدفاتر المستمرة تستعيد غيرها، مستمرة بدورها ولكنّها تعقبها، وتشكّل مخطوطة تفيد في الحصول على نسخة أو عدة نسخ آلة كاتبة. وبينما يسطر بروس هذه الدفاتر المستمرة يتقدّم فكره في دفاتر متفرّقات أخرى معدّة للأقسام التالية من القصّة: ومن الحقّ أن نقول إن دفاتر خطيطات ودفاتر لمسات أخيرة تُسَطّر في آن واحد، ولكن الأمر لا يتناول بالطبع الأقسام نفسها في الرواية لأن المسار استشاريّ على الدوام يتّجه وجهة المستقبل. تبقى الإضافات: إن مكانها معدّ في دفاتر الخطيطات، لأن صفحة على الآلة فيستخدم بروس قفا الصحائف. لقد أثبت السيّد "وادا" أن نسخة "كومبريه" المطبوعة على الآلة الكاتبة أُخْضِعَتْ لثلاث

- "غاستون غاليمار" أن لا يدع لأحد أن يقرأ مخطوطة "صادوم وعاموره - ١".

(١) مراسلات الجزء العاشر، ص ٣٠٨، رسالة من آخر حزيران (يونيو) أو بداية تموز (يوليو) ١٩١١ كان لابدّ من إلحاق "غاستون غاليمار" كيما تتمّ طباعة "جانب غيرمات" على الآلة الكاتبة لدى الناشر نفسه، وكان بروس على استعداد لارسال مخطوطته مباشرة إلى صاحب المطبعة كما سبق أن فعل بالنسبة إلى "في ظلال ربيع الفتيات".

(٢) أرسل غاستون غاليمار في كانون الثاني (يناير) ١٩٢٢ ليقراً لبروست مسودات "صادوم وعاموره - ٢".

(٣) راجع "روبير بريدج"؛ ملاحظات حول مخطوطة "الزمن المفقود" ونسخها المطبوعة على الآلة، في نشرة المعلومات حول بروس، العدد ١٥، ١٩٨٤ و"التحليل المادّي لمخطوطة الزمن المفقود"، في المرجع نفسه، العدد ١٦، ١٩٨٥.

مجموعات من الإضافات في أعوام ١٩١٠ و ١٩١١ و ١٩١٢ و ١٩١٣. ثمة أيضاً، ابتداءً من "جانب غيرمانت" بين عامي ١٩١٧ و ١٩٢٢، أربعة دفاتر إضافات قصيرة دونما نصّ متلاحق وقد حدّد بروست مواضعها دون أن يتسع الوقت دوماً له لوضعها في أماكنها. هكذا تبدو هذه الكتلة المعدّة للإخراج. إن وجود مجلّدات من الأوراق الطيّارة المخطوطة أو المطبوعة على الآلة في المكتبة الوطنيّة، إلى جانب الكثير من "الأشكال الورقيّة" التي تعني في لغة بروست أوراقاً بأشكال وأطوال مختلفة وغالباً ما ألصق بعضها ببعض فتجاوز بعضها البعض المترين، إنما يؤكد أن الصياغات التي أخذ بها حيناً قد جرى تفكيكها. وفي الدفاتر الكثير من الصفحات التي انتزعت ثم ألصقت في مكان آخر وحتى على المسودّات الطباعيّة. وسوف يجد القراء في الملاحظات حول النصّ جميع المعلومات اللازمة.



إن نظام التأليف هذا المتطوّر دوماً لا يخلو من التبعات على ابتداع الشخص. إن الأماكن وحتى الأحداث لا تحمل طابع اللا إنجاز نفسه الذي يطبع الأبطال. ومهما كان عددهم كبيراً، وهم أكثر من خمس مئة، أو ربّما بسبب هذا العدد، وبسبب طريقة إبداعهم وخضوعهم لانتطاعات الراوي سيظلّ بعضهم يحتفظ على الدوام بسمة التقصان التي تطبع الخطيطة ويجعلها العابر. والعلاقة الأولى التي تنمّ عن ذلك في النصّ النهائيّ، ولاسيّما في أجزائه المنشورة بعد وفاته، هي الاسم ناقص، فهناك أربعة وثلاثون شخصاً يدعون س في "البحث عن الزمن المفقود"، وأثنان ع، وأربعة عشر آ، وأثنان ن وواحد ز. هناك أيضاً أسماء أولى ناقصة كاسم الشخصية الخفيّة أ. ج. مورو^(١). وفي الدفاتر لا تحمل بعض الفتيات اسماً، كالآنسة س في الدفتر ١٢ لعام ١٩٠٩ حيث نشهد الراوي يعود إلى شاطئ البحر ليلقأها. والأهم منها هي الآنسة "دوستيرماريا"، وهي في الأصل الآنسة "دوكمبرليه"، ثم "دوكوديران"، ثم "كمبرليه" من جديد أو "بنهويت" في ستة دفاتر مختلفة^(٢). وهي تقابل الشبح المشتبهى لحورية غابات على طريقة "شاتوبريان"، وتخيّلات فتاة من "بريتانية" مقرونة بالضباب والأراضي البائرة في قصر لعله "غيرمانت بريتاني"^(٣). لعلّ اسمها الأوّل "فيفيان" الذي يذكره بالساحر "ميرلان" وغابة "بروسيلياند". إن الآنسة "دوستيرماريا" مرتبطة ببريتانية، لأن بروست يقرن دوما امرأة بمكان، ويختفي الاثنان احتفاءً يكاد يكون تاماً من الصياغة النهائيّة وتصبح بريتانية جزيرة غابة بولونيا يلفها الضباب^(٤).

على صورة هذه الأرسقراطية الشهوانية نجد وصيفة البارونة "بوتوس" المدعوّة "بيكبوس" سابقاً. ثمة خطيطان رئيسيّتان، الأولى من عام ١٩٠٨ - ١٩٠٩ والأخرى من عام ١٩١١^(٥). وتتلخص الحكاية في الأولى كالتالي: يفكر الراوي في الذهاب إلى البندقية لالتقاء هذه المرأة. ويتنزّه وحيداً في الغابة ويرى أن للمطاعم التي كانت تبدو بريتانيّة أن كان يعيش الآنسة "دوستيرماريا" مظهر الأشياء التي للبندقية. وفي

(١) "جانب غيرمانت ١"، المجلّد الثاني من هذه الطبعة، ص ٣٣٦

(٢) راجع "في ظلال ربيع الفتيات"، أسماء البلدان: البلد، الجزء الثاني من هذه الطبعة والخطيطة ٣٥، ص ٩٠٦ - ٩١٠

(٣) المرجع نفسه، ص ٩٠٧

(٤) "جانب غيرمانت ٢"، الجزء الثاني من الطبعة الحالية، ص ٦٧٨

(٥) نشرنا على التوالي في "المجلّة الفرنسية الجديدة" في أول شباط (فبراير) ١٩٥٣، وفي كتاب موريس بارديش: "مارسيل بروست روائياً"، الطبعة المذكورة، الجزء الثاني، ص ٣٩٣ - ٣٩٥، مقتطفات من الدفتر ٣٦ والدفتر ٥٠.

السنة التالية يُصاب وجه البطلة بحروق في حريق يشبّ على باخرة، "منظر فظيع". إنها حسيباً أُسرتْ به، أخت زوجة "تيودول"، ويدعى آخر الأمر في "كومبريه" "تيودور"، وهي في سن الراوي وكان يمكن أن يتضاجعا: "ارتحمت عليها وقد نسيت وجهها، وكانت مداعبات عنيفة أحسّ أنها تعلّمتها على يد رعاة وخالجي معها شعور بأنني لم أعد أنا وأني فلاح شاب تمزّغه في التبن فلاحاً أكثر جرأة وسبق أن خاضت التجربة". إنها لا تحبّ غير السيارة، وعمتها والدّة عازف البيانو لدى آل "فيردوران"، وقد أجرى السيّد "فيردوران" معها هذا الحوار الجدير بـ "كريستوف": "اسمي السيّد 'فيردوران' - و أنا أدعى السيّد 'مودويار' (...) وأسقط في يده ولم ينس طوال الأمسية بينت شفة". يلي ذلك مشهد في المطعم يهجر الراوي بعده الوصيفة وعمتها ولا يلتقي ثانية البتّة "المحروقة البائسة" التي تكتب إليه في كلّ عام^(١). تظهر لنا هذه الصفحات بروست، وقد فتنته بالتأكيد رجعة الشخص على طريقة "بلزاك"، بما أن الوصيفة تجيء من "كومبريه" وتعرف أبطالاً آخرين في الرواية، ولكنّا يسكنه هاجس "عابرة السبيل" "البودليريّة" وهذه القصيدة التي استشهد بآخر بيت فيها في الدراسة حول "بودلير" الواردة في كتاب "ضدّ سانت بوف": "أنت يا من لعلّني كنت أحببت، أنت يا من كانت تعرف ذلك"^(٢). ذلك لأنّ عابرة السبيل، إن لوحقت، إنّما تخيّب الآمال، شأن الأنثى "دوغوايون"، نموذج "الفتاة ذات الورود الحمر" التي يطاردها بروست عام ١٩٠٩^(٣). أمّا في الخطيطة الثانية الواردة دوّمًا شكّ في فهرس "الزمن المستعاد" المعلن عنه في "جانب منازل سوان" بعنوان "رذائل وفضائل بادوفا وكومبريه"، فإن الوصيفة أصيبت بحروق من جرّاء حريق. وهي تذكر "بـ" "النحاسة" من أعمال "جوتو". إن الراوي على موعد معها في "كابيللا" لوحات "جوتو" في بادوفا يلتصق بفسطناتها فيما ينظر إلى الجداريات. وينعطف الحديث وجهة "بنسونفيل"، ويحسّ البطل إذ ذاك برغبة جامحة، ويتجهان إلى غرفة في فندق بعد مسيرة تقطّر حلاوة، "حلاوات في مثل توحد تلك التي كنت أذوقها، فيما أغادر لوحات 'جوتو' في قاعة الكتب وأنظر إلى قبة أحرّاس 'بنسونفيل'، في المكتب الفوّاح بعطر السوسن (...)". لقد مرّ بجانب السعادة، ولكنه يكشف أن الواقع كان مطابقاً لأحلامه. ويصلان إلى الفندق ويقيمان علاقة بينهما.

ويقرر بروست في الدفتر ٥٦ والورقة ٦٨ على القفا، تقسيم هذه الشخصية: فتصبح "البيرتين" على صعيد الغيرة، و "جلبيرت" على صعيد الغراميات مع أولاد آخرين في برج "كومبريه"، و "كوتار" و "أوديت" على صعيد "عبارات الحبّ الغني" و "البيرتين" على صعيد "امتنان الجسد". لقد فكّكتْ هذه الشخصية الكاملة فأضحت معلومة ورُدّت إلى حالة شبيّة.

إن أكثر الشخصيات غير المكتملة جاذبيّة "البيرتين". وسنستقي معلومات عن ذلك في ثلاثة نصوص لم تنشر: ولئن بدا أنّ "البيرتين" قد امتصّت شخصيات أخرى فليس يقلل ذلك من أنّها شخص غير مكتمل. هناك في الدفتر ٥٦^(٤) بعث "البيرتين" الكاذب. إن الراوي موجود في البندقية وقد علّق فتاة في السابعة عشرة أو دونها كأنها لوحة لـ "تيسيان". وتبلغ هناك رسالة من السيّد "بوتان" تصبح برقية في "اختفاء البيرتين": "صديقي العزيز، سأنقل لك خبراً يصعب تصديقه مع أنّه صحيح تماماً. تعلم أنهم لم يعثروا البتّة

(١) دفتر ٣٦، ورقة ١٠ على الوجه ٩ على القفا

(٢) الطبعة المذكورة، ص ٢٥٨

(٣) راجع في "سادوموعموره"، المجلد ٣ من هذه الطبعة، التمهيد والخطيطات.

(٤) الورقات ١٠٢ - ١٠٥ على الوجه؛ راجع "اختفاء البيرتين"، المجلد الرابع من هذه الطبعة، خطيطة ٦ (٣)، ص ٦٥٣

على جثمان صغيرتي "البريتين". وكانت حية ترزق! لقد هربت لأنها كانت تحب أحدهم، وقد عادت البارحة، وتستطيعان تتخيلما استبدّ بنا من فرح. إنها مخطوبة لأميركي فاحش الثراء. ولكنّي أعتقد أنك لو ارتضيت أن تغفر لها الغم الذي سبّبه لك وأن تستعيد مشروع الزواج القديم الذي تخلّيت عنه فسوف تتحلّى عَمَّا عَزَمْتَ عليه. ولكن لا بدّ من التعجيل. اكتب إليّ في الحال. أملّي أن تصلك هذه الرسالة، فيقال إنك في إيطاليا وليست أعرف بالضبط عنوانك." نقرأ بعد ذلك في الورقة ١٠٥: "جرى توقيف السيّد "بوتان" زوجة مساعد أمين الدولة السابق للبريد، وكانت منذ بعض الوقت تبدي علامات اختلال عقليّ وأودعت المصحّة، إذ كانت تطلق رصاصات من مسدّسها على شخص كانت تصرّ على اعتباره ابنة أخ سبق أن فقدتها منذ عدّة سنوات وتخلّلت في جثونها أنها التقتها. وكانت "البريتين" المسكينة قد ماتت وشبعت موتاً."

أما الخطيطة الثانية فحديث بين الراوي و "جيلبرت" بشأن "الفتاة ذات العينين الذهبيتين" لـ "بلزاك"^(١). "لا تنتظر، ما قمتُ بقراءته غير لائق إلى حدّ بعيد ويدعونه "الفتاة ذات العينين الذهبيتين". - ذلك رائع! - آه! فانت تعرفه إذن؛ ولكنّي لا أعتقد أن الأمر صحيح، باعتقادي أنّ هاتيك النسوة لا يغرن إلا من النساء. - أحياناً، ولكنّ الرجل في نظر بعضهنّ هو العدو. فهو الذي يميء بالمداعبة القبيحة، أي الشيء الوحيد الذي لا يستطعن تقديمه. والموقف المماثل صحيح بآية حال. فإنّ لي أصدقاء قد يضحون شرسين إن كان لعشيقته عشيق آخر ويظنون لا مبالين إن كانت لها صلات بامرأة. أمّا أنا فبالعكس. لقد أحسست بتعاسة عظيمة عندما علمت أن خطيبي تحبّ رجلاً آخر، ولكن ذلك لم يسبّب لي ألّبتة العذاب الذي تسبّب له لو أنّها أحبّت النساء - هل وقع لك ذلك؟ - أجل، من أجل امرأة كنت أحبّها. "وتستمرّ المقارنة في باقي الورقة، برواية "بلزاك": من احتجاز وملاحقة: "لم أقتلها ولكنّا كنت نستطيع." ويعرض الراوي حينذاك على "جيلبرت" صورة لـ "البريتين".

وفي الخطيطة الثالثة وعنوانها "آخر حديث مع أندريه"^(٢)، تقيم الإضافة البرهان على نحو مفارق على غياب الإنجاز: لأنها لا تندمج، ولأن إضافات أخرى ممكنة دوماً، ولأنّ بروست يملك نفسية وجمالية وتقنية في الإرجاء تسمح له بذلك: "جوهرّي. يجب أن لا أنسى في آخر حديث مع "أندريه" أنني أقول (ولكن دون أن أصدّق من ذلك كلمة واحدة وكما لو يجرى الحديث اعتباراً): "ولكن هل كانت السيّد "بوتان" تقيم علاقات من هذا القبيل مع ابنة أخيها؟" ولم تُبدّ "أندريه" اندهاشاً من مثل هذا الافتراض وأجابت كأنما الأمر طبيعيّ تماماً: "في "أنكرفيل"، بما أنّهما كانتا تمانان في سرير واحد فالأمر محتمل جدّاً. أمّا في باريس فلست أعتقد بالحقيقة. لا، من كانت على هذه الشاكلة تماماً في "بالبيك" هي زوجة الرئيس الأول. وحول ما كانت السيّد "بوتان" تفعله احتمالاً في "أنكرفيل" مع ابنة أخيها، زوّدتني "أندريه" بإيضاحات <مُخَفِّفَة> حسبما ترى لأن ذلك يبرهن على أنّ الأمر يقتصر على شيء زهيد، ولكنّا على نحو مفصّوح أورثني انطباعاً بالجدّة كبيراً كما لو أنّي بلغت شاطئ جزيرة لأكله لحوم البشر. ذلك لأنّ الأمر واحد إن كان قليلاً أو كثيراً (....) وإنّما ذلك اللامتوّقع هو الذي يسبّب لنا دهشة روائع الغد التي لم تتخيّلها حتّى حينما لم نؤسّس على ذكرى روائع الأمس. لقد كنت في نطاق الفظاعة شديد الفضول إزاء

(١) الدفتر ٥٥، الورقات ٩١ - ٩٣ على الوجه. راجع المجلد الرابع من هذه الطبعة والخطيطة ١ ص ٧٤٨
(٢) الدفتر ٦٠، الورقات ٢٠ - ٢٢. راجع "اختفاء البريتين"، المجلد الرابع من هذه الطبعة، الخطيطة ٢٠٦، ص ٦٥٢

جزيرة أكلة لحوم البشر المختلفة جداً عما أتذكر حينما كانت السيّدة "بوتان" تقول أشياء مختلفة جداً وأقصى ماتفعل أن تتحدّث عن "البيرتين" وكأنما عن صغيرة وقحة. ماكنت إذاً أعرف شيئاً عن الحياة، ولا بد أن السيّدة "بوتان"، حينما لم أكن هناك، كانت شيئاً مختلفاً في حضرة "أندريه" حتى تقدّم هذه على افتراضات مماثلة بهذا القدر من الهدوء. لقد كانوا دوماً لائقين في حضرتي وثرثارين في حدود السلوك الاجتماعي ولم يسبق أن حصلت، على شاطئ «قناة» الجزيرة المجهولة، إلا على الابتسامات والصيحات الكبيرة التي يطلقها أكلة لحوم البشر. "وفي الورقة ٣٣ إضافة أخرى بالنسبة إلى الأسمية في منزل الأميرة "دوغيرمانت" في "صادوم وعامورة": "سان لو" يلمح إلى أنه ربّما كان استطاع أن يتزوَّج "البيرتين".

لقد حلّت "البيرتين" غير المستكملة هذه محلّ فتاة أخرى تمّ الكشف عن آثارها: إنّها "ماريا". إنّنا تلقّاها على شاطئ البحر بين الفتيات، أو في مشهد السرير والقبلة الفاشلة ^(١) التي تأتينا من "جان صانتوي". وهي مقرونة بهولنده: فالراوي يحلم بالذهاب عند "ماريا" في بيتها الهولندي الصغير، وهي خاطرة أوجحت بها لوحة لأميرة "دوغيرمانت" بريشة "رامبرانت" تخصّ آل "روتشيلد" أصدقاء بروس ^(٢). وهذه "البيرتين" تتوجّه عدّة مرّات إلى هولنده. و "ماريا" تبتلعها "البيرتين" مثلما يتلع "فانتوي" العالم "فيتون" والموسيقي "بيرجيه". وتحت صفحة آخر وجه يكشفه لنا آخر رسم تقرأ الكثير من القسمات المحيية. نضيف إليها الفتاة ذات الورد الحمراء الموجودة في عدّة دفاتر لحساب "جانب غيرمانت" و "صادوم وعامورة" ^(٣). ويطاردها الراوي على نحو كان يمكن معه أن تنشأ حبكة لو أن لقاء "جلبيرت" التي ظنوها فتاة مجهولة وشذوذ "البيرتين" لم يُلقيا بهذا الشبح في فياني دفاتر المسوّدّة. ولعلّه يُبلغ بنا أن نقول إن بروس جعل لنفسه شيئاً فشيئاً وعلى مرّ السنين والصفحات والإلهام وحياته الشخصية ورغباته، احتياطياً من الشحوص غرف منه من أجل نصّه النهائي، النصّ الذي أضفى عليه النشر أو الموت هذه الصفة. إن مصادفات الابتكار الروائيّ تلتقي بقوانين علم النفس: "وفيما يخصّ "البيرتين" لم يعد حتى لديّ شكّ من بعد، كنت متيقناً من احتمال أن لا تكون هي من لعلني كنت أحببت، وأنه كان يمكن أن تكون أخرى غيرها. ولعلّه كان يكفي لذلك أن لا تكون السيّدة "دوستيرماريا" اعتذرت عن موعدها في المساء الذي كنت سأتناول فيه طعام العشاء معها في جزيرة الغابة. وكان لا يزال يتسع الوقت آنذاك ولكان انصرف نشاط المخيلة إلى السيّدة "دوستيرماريا"، ذلك النشاط الذي يجعلنا نستخلص من إحدى النساء فكرة عن الفرديّ يبدو لنا معه أنّها فريدة في حدّ ذاتها وأنّها بالنسبة إلينا نصيب مقدّر وضروري ^(٤)".



في عام ١٩١٠، وهي السنة التي عمل فيها بروس كثيراً وأسرّ بالقليل عن عمله الفنيّ في رسائله، نلاحظ تقدّماً في الدفاتر المتعلّقة بـ "سوان" والفتيات "وآل "غيرمانت". ولكنما يجدر بنا في عام

(١) الدفتر ٢٥

(٢) الدفتر ٥٧

(٣) راجع التمهيد وخطيبات "صادوم وعامورة"، المجلّد ٣ من هذه الطبعة.

(٤) "اختفاء البيرتين"، المجلّد ٤ من هذه الطبعة.

١٩١١ أن تقوم مرة ثانية ببيان الوضع حول نشأة العمل: فإن كان ثمة رواية من عام ١٩٠٩، فهناك أيضاً رواية من عام ١٩١١ شبيهة بكنيسة تعاضم أبعادها مع الزمن. إن مخطوطة "كومبريه" و "من حبّ لسوان" و "أسماء البلدان" كاملة وفي حوزة بروست أيضاً صياغة لـ "جانب غير مانت" في الدفاتر ٣٩ إلى ٤٣ و ٤٩؛ و "بيرغوت" و "إيلستر" احتلا مكانهما. هناك في عام ١٩١١ مسودات كثيرة للمجلد الأخير الذي سيعمل "الزمن المستعاد". فالسيد "دوشارلوس" وآل "فيردوران" وموت الجدّة - الذي يؤجّل لما بعد - في الدفتر ٤٧؛ وفي الدفتر ٤٨ تقلّبات القلب و "الردائل والفضائل في بادوفا وكومبريه"؛ وفي الدفتر ٥٠ السيّد "دوكاميرمير" وزواج "سان لو" وخاتمة "الزمن المفقود"، يعني العناوين التي نجدها في "موجز المجلد الثالث" من طبعة "جانب منازل سوان" عام ١٩١٣. هناك إذن صياغة للرواية جاهزة عام ١٩١١ ويمكن أن تحتلّ مجلدين كبيرين لا واحداً كما هي الحال عام ١٩٠٩. أمّا الأوّل فقد طبع كلّ تقريباً على الآلة الكاتبة؛ وأمّا الثاني فلا يزال مسودات. والمجلد الأوّل هو الذي سيرضه المؤلف على الناشر "فاسكيل" عام ١٩١٢. وقد جاء على غلاف هذا النسخ المطبوع على الآلة: "تقلّبات القلب، الزمن المفقود، الجزء الأوّل"، وللمرة الأولى تظهر فيها الجملة الأولى الحاليّة من "البحث عن الزمن المفقود": "كثيراً ما أويت إلى سريري في ساعة مبكرة".

لقد وقعت ثورة حقيقة في بناء العمل الفنيّ تعلّق بخاتمه. بادئ ذي بدء ماتت الجدّة والمشهد صيغ في دفاتر عدّة. ولكنّ الخاتمة في كتاب "ضدّ سانت بوف" كانت حديثاً مع الأمّ: لقد قالوا إنه لم يعد بالإمكان، وقد ماتت الجدّة، اختتام الكتاب بالطريقة نفسها؛ وإنما يعني ذلك الخلط بين السيرة والعمل الفنيّ. فالأمر في "السجينة" هي التي تحمل للراوي مقالته وليس ثمة ما يحول دون حديث أدبيّ لاحق. لكنّ بروست اكتشف في الواقع طريقة جديدة ينتمى بها كتابه. فلو عدنا إلى الخاتمة الواردة في الدفتر ٥١ (١) لبدأ أن الأمر يتعلّق بـ "حفلة الرؤوس الراقصة"، يعني باكتشاف أن الشخص المخصّص الوجه قد شاعوا، واكتشاف الزمن السليبيّ الهذام. وتعيد صياغة جديدة لعام ١٩١٠ - ١٩١١ تقديم "حفلة الرؤوس الراقصة" في الدفتر ٥٧: "لئن كنت أعرف كل المدعوّين تقريباً فما كنت أتعرفهم إلا كأنما في حلم أو في حفلة راقصة" للرؤوس "فأخلص إلى محض تشابه مع ذاتيتهم (٢) أمّا الصياغة الثالثة فستكون صياغة مخطوطة "الزمن المستعاد" التي وضعت في أثناء الحرب.

ويورد الدفتر ٥٧ قبل "حفلة الرؤوس الراقصة" جزءاً أوّلاً عنوانه "العبادة المستمرة"، وهي تتمّة للدفتر ٥٨. هذا الجزء الأوّل من "الفصل الأخير"، وهو "الزمن المستعاد" بالمعنى الحقيقي، يتضمّن من الآن فصاعداً الطرح الجماليّ الذي كان سابقاً، في زمن "ضدّ سانت بوف" من نصيب محادثة وقعت وأصبح الآن، على نحو أكثر قرباً من الجوّ الروائيّ، نتيجة تجربة. إن اللحظة الأزليّة، الزمن الإيجابي، الزمن الخالص يتعارض والزمن السليبيّ مثلما الشباب والشيوخ و "بارسيفال" و "أمفوتارس"، إذ كانوا يمثلون "بارسيفال" في صالون الأميرة "دوغيرمانت". ذلك أنّ الراوي، كما هو الأمر في "الزمن المستعاد" إذ يعود إلى باريس بعد غياب طويل وقد تملكه الشكّ حول رسالته، تتفق له في فندق آل "غير مانت"

(١) راجع م. بروست: "الفترة الصباحية في منزل الأميرة" "دوغيرمانت"، "دفاتر الزمن المستعاد"، طبعة نقدية من وضع ه. توفيه بالتعاون مع "ب. برون"، غاليمار، ١٩٨٢. هذه الدفاتر تعود لعام ١٩٠٩، إلا أن باحثين آخرين يردّون إلى ١٩١٠.

الصياغة الأولى لـ "حفلة الرؤوس الراقصة".

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٩، الدفتر ٥٧ الورقة ٤١

سلسلة من الانكشافات ناجمة عن الذاكرة اللاإرادية: "لا، الماضي، الماضي الحقيقي، لا، ما كانت الحياة هيئة القدر . كان لابد أن تكون جميلة جداً كيما يتسنى لإحساسات متواضعة إلى هذا الحد، بشرط أن تكون أذاتنا إياها ، ومحض فترة من الماضي أن تبعث في نشوة فرح واثق إلى هذا الحد، فرح لايقاوم إلى هذا الحد . (....) أهي محض فترة من الماضي؟ ربما أكثر ، شيء كان مشتركاً بين الحاضر < و > الماضي معاً . (١)" ويسمح " فرانسوا دوشامبي " المنقول بمقدار النصف من "كومبريه"، يسمح كذلك باستعادة الطفولة . وفي الصلاة يُمثلُ فصل من " بارسيفال " ويسمع الراوي "فنته الجمعة العظيمة"، أما " فاغنز " فسيؤجل فيما بعد إلى " السجينة " وتخل محله مقطوعة موسيقية مجهولة المؤلف . و " فانتوي " الذي ستعزف رباعية له سيحل في هذا المقطع نفسه من الرواية . ويحدد الراوي نظريته الجمالية، المقبلة لأنه يكشفها إذذاك اكتشافاً تاماً وهي تختلط بنظريته الأخلاقية . وسوف تحذف من " الزمن المستعاد " مقاطع حول " سانت بوف " و " راسكين " و " بيرغوت " ولكن يحمل الصياغة قريب مذكاة منه في حين تبدو "حفلة الرؤوس الراقصة " لعام ١٩١١ مختلفة جداً عن الصيغة النهائية وأشدّ قصراً منها . إن هذه التطورات في آب (أغسطس) ١٩١١ تتوافق مع اللمسات الأخيرة لـ " جانب منازل سوان " وتؤكد ما أكدّه بروست على الدوام أن البداية والنهاية في عمله الفني كتبنا في الآن نفسه . ومراحل التكوين تظهر أن تصحيح الواحدة يعني تصحيح الأخرى عبر ظاهرة الأواني المستطرقة: فالذكريات اللاإرادية والمشاهد الموسيقية ، وبصورة أعمّ الأجوبة عن الأسئلة الأولية تنتقل على هذا النحو من " كومبريه " إلى الزمن المستعاد " وبعد ذلك في هذا الأخير، حينما تتخذ ملاحق " صادوم و عامورة " شكلها ، إلى " السجينة " . كما تبرز أخيراً الدفاتر الخاصة بـ " الفترة الصباحية في منزل الأميرة دوغريمانت " أن الجزء الأكبر تجزئاً ، ونعني " العبادة المستمرة " يملك في الفترة نفسها ، بين ١٩١٠ و آب (أغسطس) ١٩١١ أسلوباً متيناً ويكاد يكون نهائياً : وسوف يضيف بروست إليها ملاحظات كثيرة على الصفحات اليسارية وفي الدفتر ٧٤ الذي يسميه " بابوج " - وقد دخل المكتبة الوطنية عام ١٩٨٥ - ولكنه سيحري تصحيحات قليلة. أما " حفلة الرؤوس الراقصة " على العكس، وهي في صياغتها الثانية، بعد الأولى الواردة في الدفتر ٥١ ، فسيحري تحسينها إلى حد بعيد في المخطوطة النهائية لـ " الزمن المستعاد " .

والأمر واحد فيما يخصّ الأسلوب ، فليس يتضمّن أيّ من دفاتر ١٩٠٩ - ١٩١١ جملة أخيرة حقيقية. في عام ١٩١٠ نجد في الدفتر ٥١ ماييلي : " لسنا نملك زمناً آخر غير الزمن الذي عشناه على هذا النحو وفي اليوم الذي ينهار فيه نهار معه " ، وبعد ذلك وعلى إثر ملاحظة اجتماعية : " صحيح " . وأخيراً الجزء المخصّص في الدفتر لـ " لمركيز دوغريسي (تيمّة) " ، لـ " غريسي " شارلوس " العتيد المنحط : " كان ينبعث من عينيه الحزبتين بريق مزعج، ويبدو حتى أنّهما تقولان : أنا على ما أنا عليه ممّا لاتعرفونه . (٢) " وفي الدفتر ٥٧ لعام ١٩١١ : " من أسف أنني في اللحظة التي ارتعشت فيها في داخلي ذات لي أكثر عمقاً وكان عليّ وحدي أن أضعها في مأمن داخل كتاب يعيش من بعدي ، أخذت أحسّ أنه يمكن بين لحظة وأخرى " (٣) والجملة استبدل بها في المخطوطة النهائية الجملة الأخيرة الحالية . أما فيما يخصّ الدفتر ١١ الذي يتعلّق جزء منه بنهاية الكتاب، فالنصّ يُوقَفُ مرّة أخرى لدى خروج الراوي: " تركتها وخرجت " (٤) .

(١) المرجع نفسه، ص ١٤٩، الدفتر ٥٧، قارن بـ "الزمن المستعاد"، المجلد الرابع من الطبعة الحالية.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٧، ٤٦، ٦٦

(٣) "فترة صباحية في منزل الأميرة دوغريمانت" (.....)، الطبعة المذكورة، ص ٢٣٤

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٤٠

وفى دفتر ٢٠ وهو الأخير في المخطوطة النهائية صُرفَ جهد أسلوبيّ كبير في الجملة الأخيرة . فإن نظرنا فيها فإن نهايتها وحدها هي التي يمكن اعتبارها منجزة ؛ فهل الموقف رمزيّ ؟ إن بدايتها مشطوبة . أما الكلمات الأخيرة ، الخاتمة ، هذه الكلمات الأخيرة ذات الأهمية البالغة لأنها تكرر الأولى ، " منذ زمن طويل " وتختصر الكتاب ، فقد وُضِعَتْ أولاً : " داخل الزمان . " ونلاحظ تراجع هذه الكلمات التدريجيّ أمام التوسّع في بداية ووسط الجملة: فقد ورد في الصياغة الأولى : " لن يفوتني على الأقل ، بادئ الأمر وقبل كلّ شيء ، أن أصف فيه الناس و/ حتى إن انبغى أن يضفي ذلك عليهم شكل كائنات عجيبة تطاولت إلى ما لا نهاية وكأنها تشغل حيزاً أكبر إلى ما لا حدود من ذاك الحيز المحدود جداً المخصّص لها في المكان ، حيزاً في الزمان . " وفي الصياغة الثانية: " حتى لو انبغى أن يشبهوا لذلك كائنات عجيبة / حيز تمده إلى ما لا نهاية كائنات قبيحة كأنما تشغل مكاناً تطاول دونما حدود في الزمان . " وفي الصياغة الثالثة: " حيز كبير جداً في مقابل الحيز المحدود جداً المخصّص لهم في المكان ، حيز تطاول على العكس دونما حدود/ في الزمان . " وفي الصياغة الرابعة : " بما أنهم يتصلون في آن معاً ، شأن عمالقة تغمرهم السنون ، بعهود عاشوها متباعدة وأقبل يتخذ مكانه فيما بينها الكثير من الأيام ، - في الزمان . "

ينضاف إلى ذلك مسألة أخرى ، مسألة كلمة " النهاية " . ففي أعقاب آية صياغة اتّخذت مكانها؟ بالتأكيد قبل الرابعة ، ولكن بعد الثالثة . ذلك لأن بروست توقّف حينما أفلح في إدخال صورة العمالقة التي ربما تحت " الكائنات العجيبة " ؛ ولأنه بلغ الاكتمال الإيقاعي أيضاً ، وكذلك التأثير الشبيه بالفاصل الموسيقي الصامت ، تأثير الخطّ الوحيد - لا الخطّين كما هي الحال في طبعة " كالاراك - فيريه - " الفاصل الذي يسبق عبارة " في الزمان " (١) .

تتألف رواية ١٩١١ إذاً من قسم يغطّي " جانب منازل سوان " المقبل و" في ظلال ربيع الفتيات " ، ولكن بدون " البيرتين " ، ومن مقطع مجتمعيّ مكرّس لآل " غير مانت " ، وشذوذتيّ يتمحور حول " شارلوس " ويجتازه الراوي في بحثه عن السيّدة " دوغيرمانت " أولاً ، ثمّ عن فتاة ذات وردة حمراء ؛ ومن رحلة إلى إيطاليا ؛ وأخيراً من خاتمة يشير إليها بادئ الأمر زواج " سان لو " وانحطاط " شارلوس " العتيق ، ثمّ اكتشاف الجماليّة والزمان في الفترة الصباحيّة في منزل الأميرة " دو غير مانت " . ولا تبدو المخطوطة جاهزة إلا إلى حدّ الرحلة إلى " كبير كفيل - بالبيك " ، أمّا الباقي فمسودّات مشغولة . وينبغي الآن أن ننظر في المصير الذي يؤدّ بروست أن يوفره لهذه المجموعة والذي تكشف عنه مراسلات ١٩١٢ .

في النصف الأول من عام ١٩١٢ تمّة اهتمامان أساسيان : إنهاء طباعة المخطوطة المنجزة على الآلة الكاتبة ، ثمّ ما لم يسبق أن نظر فيه بروست منذ تحلّيه عن " ضدّ سانت بوف " ، عنيّا اختيار عنوان . فقد أخذ الكاتب يتبيّن أن مجلداً واحداً يحتمل أن يكون غير كاف ، الأمر الذي يطرح مسألة حجّوم الجزء الأول والعنوان العام وعنوان كلّ مجلّد بمفرده . ويكتب بهذا الخصوص في آذار (مارس) ١٩١٢ إلى " جان لوي فودوايه " : " سوف يحوي كتابي مايقارب ٨٠٠ أو ٩٠٠ صفحة . ولعلّك كنت قرّرت إن انبغى أن يكون تمّة مجلّدان وعنوانان وألف أمر آخر ! " (٢) أمّا " جورج دو لوريس " فيقول : " أينبغي أن

(١) راجع جان ايف تاديه : " بروست واللا إنجاز " ، " المخطوطة غير المستكملة " ، منشورات المركز الوطني للبحوث العمليّة ، ١٩٨٦ .

(٢) مراسلات ، الجزء الحادي عشر ، ص ٦٨

أنشر مجلداً من ٨٠٠ أو ٩٠٠ صفحة؟ لـ ٣ كتباً بـ ٤٠٠ صفحة للواحد، لكل منهما عنوان مختلف ويجمعهما عنوان عام واحد، إن ذلك أقلّ قبولاً لديّ ولكنه يروق الناشرين أكثر^(١). "ويروي بروست لمراسله ذاته عن خمسة أجزاء، أربعة منها في المجلد الأول، ولكنه لا يشير إلى تقسيمات الثاني. وفي نيسان (أبريل) أو آيار (مايو) يتوقف عند مجلدين بـ ٧٠٠ صفحة للواحد ويفضل لهما، ولن يبدّل من بعد، عنوانا عاما وعناوين خاصة، كما هي الحال في "التاريخ المعاصر" لـ "أناتول فرانس"^(٢). أمّا بالنسبة إلى العنوان العام فإنه يولّف لائحة يطبّعها إلى حدّ بعيد اتجاه أواخر القرن وهي أقرب إلى "المتع والأيام" منها إلى "البحث عن الزمن المفقود" ولكنما يسمّها هوس الماضي: "نوازل الماضي / أمام بعض نوازل الماضي / أمام بعض نوازل الأيام الخوالي / انعكاسات في اللون القديم / ما نرى في الألوان القديمة / وهج الماضي / الأيام المتأخّرة / الأشعة القديمة / زائر الماضي / زيارة الماضي المتأخّر / الماضي الموحل / الماضي المتباطئ / آمال الماضي / مسافر الماضي / وهج الزمان / مرايا الحلم".^(٣) إن هذا الخيار غير المتجانس للأمال يبرز لنا بأية عناية وأيّ بطء وأيّة صعوبة انتقل بروست من عناوين رديئة إلى أخرى جميلة؛ وهذه العناوين أيضاً قصّتها وتخطيطاتها وهي تصلنا مثقلة باحتمالات لم تتخذ شكلاً.

وفي تشرين الأول (أكتوبر) ينقل بروست إلى السيّدة "سيراوس" أنّه فكر "بالزمن المفقود" عنواناً للمجلد الأول و "بالزمن المستعاد" عنواناً للثالث^(٤) حينذاك يُتكرّر التعارض الذي يلازم العنوان الأخير دون أن يكون لقي المجلد الثاني الذي لا يرغب به بروست نصّ عنوانه: ذلك لأنه حين قدّم للنشر "فاسكيل" المجلد الأول مطبوعاً على الآلة الكاتبة حدّثه عن القسم الثاني الذي يمكن أن يصدر في مجلدين أو مجلّد واحد ولا يزال "في بطون الدفاتر"^(٥): "بما أنّي أعتقد أنك لن تأذن لي بأن أدوّن "١" عليّ المجلّد، فإنّي أطلق على هذا المجلّد الأول عنوان "الزمن المفقود". وإن أمكنني حشر البقية بأكملها في مجلّد واحد فسأسمّيها "الزمن المستعاد". وسأسجّل فوق هذه العناوين الخاصّة العنوان العام الذي يلمّح في عالم الأخلاق إلى مرض يصيب الجسم: "تقلّبات القلب".^(٦) نشاهد هنا بروز العنوان الذي سيحافظ عليه بروست عليّ مدى عام ويضعه في النهاية في "صادوم وعامورة". بمثابة عنوان فرعيّ لأحد الفصول. ويتألّف المجلّد الأول من ثلاثة أقسام: "كوميريه" و "من حبّ لسوان" و "أسماء البلدان"؛ ويتضمّن هذا الأخير الرحلة إلى "بريكيك"، و "كيركيفل" سابقاً و "باليك" لاحقاً، ولكن بدون قصّة الحبّ على شاطئ البحر.

في كتاب إلى "غاستون غاليمار" بُعيد الخامس من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٢،^(٧) يفكّر بروست بادئ الأمر بمجلدين وي طرح عليه أسئلة تقنيّة يجيب عليها الناشر في ٨ تشرين الثاني (نوفمبر) بالعبارات التالية: "١ - يمكننا إخراج مجلّدات من ٥٥٠ صفحة تقريباً - ٣٥٠ سطراً - ٥٠ حرفاً في السطر

(١) المرجع نفسه، ص ٧٦

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٨ - ١١٩

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥١، رسالة من النصف الأول العام ١٩١٢ إلى "رينالدوهان".

(٤) مراسلات، الجزء الحادي عشر، ص ٢٤١

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٥٥ - رسالة مؤرّخة في ٢٨ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٢

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٥٧ - ورد التنويه نفسه على "قصص" النصّ المطبوع على الآلة الكاتبة. راجع م. باردش: "مارسيل بروست رواية" الطبعة المذكورة، الجزء الأول، ص ٢٣٨ - ٢٤٠.

(٧) م. بروست غ. غاليمار: مراسلات، وضع وتقديم وتعليق "باسكال فوشيه" غاليمار ١٩٨٩ (مجموعة بلانش) ص ١٠ - ١٤

الواحد. لقد صدرت عدة روايات في مجموعتنا بـ ٣٣ سطراً في الصفحة ٢ - يمكن طرح المجلد للبيع في اعتقادي في آذار (مارس)، وربما في ١٥ شباط (فبراير) - فيما يخص الجزء الأول والبقية في آيار (مايو).
 ٣ - ربما بدا لي من غير اللائق حقاً أن لا أقر لك بحق إهداء كتابك إلى من ترغب. عذرك مرة أخرى. ولعله يزعمني حقاً أن تصفني في عداد الناشرين. إنني ألع على ذلك، ويسعدني أن ألقاك مجدداً واعتذر إليك جهاراً، وأن أجيء في الوقت نفسه شخصياً لاستلام نسخة الآلة الكاتبة^(١).
 جوابه عن الرسالة ثلاثة مجلدات: "على سبيل المثال "تقلبات القلب" بمثابة عنوان عام. المجلد الأول: "الزمن المفقود" بمثابة عنوان فرعي. المجلد الثاني: "العبادة المستمرة" (أو ربما "في ظلال ربيع الفتيات") بمثابة عنوان فرعي. المجلد الثالث: "الزمن المستعاد"^(٢) بمثابة عنوان فرعي. وفيما كان بروست يعتقد بإمكان صدوره عن دار "غاليمار" رضخ هذا الأخير فيما يبدو لقرار لجنة القراءة في "المجلة الفرنسية الجديدة" بدافع من "جيد" يتبعه "دروان" و "شلوميرجيه" و "رويتز" و "كوبو".^(٣) وسوف يؤكد "غاستون غاليمار" فيما بعد لبروست أن لم يكن له يد في هذا القرار لأنه لم يكن آنذاك صاحب الأمر والنهي في دار النشر.

وقد جرى نشر هذا المجلد الذي رفضه "فاسكيل" و "غاليمار" و "أولندورف"، جرى نشره كما نعلم على يد "بيرنار غراسيه" وعلى نفقة المؤلف. وبعد النصف من آيار (مايو) ١٩١٣ صدر للمرة الأولى بدلاً من "تقلبات القلب" الوارد على أول مجموعة من التجارب المطبعية، وفي طور التصحيح إذن، العنوان العام الذي نعرفه مقروناً بعنوان الجزءين ١، ٢ ضمن تقسيم مؤقت إلى ٣ مجلدات: "سوف يدعى الكتاب: "جانب منازل سوان" بالنسبة إلى المجلد الأول. و "جانب غيرمات"، على الأرجح، بالنسبة إلى الثاني. أما العنوان العام للمجلدين فسيكون "البحث عن الزمن المفقود"^(٤) وفي شباط (فبراير) اقترح بروست على "غراسيه" تقسيم إجمالي ألف وخمسة مئة صفحة، وقد حسبت على وجه التقريب بما أن نصفها لا يزال على دفاتر المسودة، إلى ثلاثة مجلدات يستخلص الأخيران من تقسيم الجزء الثاني. والواقع أن المجلد الثاني سوف يتضمن أيضاً نهاية الجزء الأول، بعدما حكموا أنه مفرط الطول، ويجري تأليفه عام ١٩١٤ على أساس النسخ التحريرية المطبعية بالعنوان التالي: "جانب غيرمات"، بيد أنه لا ينشر. ولكن لماذا غير بروست العنوان العام؟ إنه يجيب عن هذا السؤال في هذا الكتاب نفسه الموجه إلى "غراسيه": "مرّد هذا التغيير أنني في هذه الأثناء شاهدت إعلاناً عن كتاب للسيد "بينيه فالمر" عنوانه "اضطراب القلب". ولا بد أن يكون ذلك تلميحاً إلى ذات الحالة المرضية التي تطبع القلوب المتقطعة النبض، وسوف أخص بعنوان "تقلبات القلب"^(٥) محض فصل من المجلد الثاني. أما الأسباب التي دعت بروست إلى اختيار "البحث عن الزمن المفقود" فلنسا نعرفها. فهل فكر في "البحث عن المطلق" لـ بلزاك؟^(٦) وحرف الجر (A) (في) كان يمكن استبعاده، إلا أن استعداده، وهو نادر ولكنه موفق، يولي الكتاب حركة ارتحال كبير.

(١) المرجع نفسه، ص ١٤

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧

(٣) راجع آ. أنكلين: "أندريه جيد" والفريق الأول في "المجلة الفرنسية الجديدة"، غاليمار، الجزء الثاني ١٩٨٦، ص ٣٩٠-٣٩٣.

(٤) مراسلات، الجزء ١٢، ص ١٧٦

(٥) المرجع نفسه، ص ١٧٧، بعيد النصف من آيار (مايو) ١٩١٣. هنالك سبب آخر ربما كان وارداً وقد بينه لـ "كوبو": "أن التلاعب بالألفاظ الوارد في تسمية هذا المرض مقروناً بتسمية "الزمن المفقود" كان يمكن أن يخلف "انطباعاً بالتخلق"، المرجع نفسه، ص ٢٤٥ في رسالة من آب (أغسطس) ١٩١٣.

لقد حلَّ "جانب منازل سوان"، وهو عنوان المجلد الأول المعدَّ للصدور، حلَّ إذاً محلَّ "الزمن المفقود" على الرغم من نصائح بعض الأصدقاء الذين يجدونه "غير معقول لفرط ما هو عادي" (١). ويردُّ بروسست بالاستشهاد بـ "الأحمر والأسود" ومعرفة الشرق و "بشارة مريم"، وليست فيما يخصَّها "عناوين شاعرية" (٢). فالعنوان ينبغي أن يعكس بساطة الموضوع والتأليف، لاشاعرية كاذبة: "أما قلت لكم إن "جانب منازل سوان" جاء بسبب الجانبين الكائنين في "كومبريه"؟ تعلمون أنهم يقولون ذلك في الريف: "هل أنت ذاهب إلى الجانب الذي يسكن فيه السيّد روستان (٣)؟" وفي نهاية المطاف يصدر مجلد من ٥٣٧ صفحة في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٣. لقد اضطرَّ بروسست إذاً أن ينقل إلى بداية المجلد الثاني ما كان ينبغي أن يكون خاتمة "جانب منازل سوان"، أي "عشر أوراق مسوَّدة وتزيد" (٤). وأن يختم بحادثة غابة بولونيا المهجورة، وكانت قبلها في موقع أبعد. ويصدر بيان عن "غراسيه" يقدم هذا المجلد على أنه الأوَّل من "ثلاثية" (٥). وبأيتنا فهرس دار النشر بمعلومات إضافية حول تصميم هذه الثلاثية: "سوف يصدر في عام ١٩١٤: "البحث عن الزمن المفقود" - "جانب غيرمانت: / في منزل السيِّدة "سوان" - أسماء البلدان: البلد - رسوم أولى للبارون "دو شارلوس" و "روبير دو سان لو" - أسماء الأشخاص: دوق "دو غيرمانت" - صالون السيِّدة "دوفيلباريزس" / "البحث عن الزمن المفقود" - "الزمن المستعاد": / في ظلال ربيع الفتيات" - الأميرة "دو غيرمانت" - السيِّد "دو شارلوس" وآل "فيردوران" - وفاة جدِّي - تقلّبات القلب - الرذائل والفضائل في بادوفا وكومبريه - السيِّدة "دو كامبرير" - زواج "روبير دو سان لو" - العبادة المستمرة".

نلاحظ في هذا التصميم الذي سيلغيه المستقبل أن "جانب منازل سوان" الأوَّل، الذي كان يتضمَّن الإقامة الأوَّل على شاطئ البحر وجاء بمثابة افتتاحية لمجلد الرواية إذ يعرفُ بسائر شخصياتها، قد اقتطع منه "في منزل السيِّدة سوان" و "أسماء البلدان: البلد" إلى جانب "رسوم أولى لـ "شارلوس" و "سان لو". إن ما سوف يصبح في عام ١٩١٩ "في ظلال ربيع الفتيات" يختلط إذاً بـ "جانب غيرمانت" (٦). ولسوف تضفي الإضافات والتقسيمات، على نحو مفارق، متانة أكبر على البنية، وستفقد بعض الفصول في الجزء الثالث، مثل "بادوفا وكومبريه" و "السيِّدة دو كامبرير" من أهمّيتها.

إن هذا البناء بأجزائه الثلاثة، والذي سنتبيَّن أنه يحافظ على منطق خاصّ هو منطق عناوينه، سوف يقلب رأساً على عقب من جرّاء إدخال واقعيتين رئيسيتين هما قصّة "البيرتين" وحرب ١٩١٤ - ١٩١٨. أمّا فصل "في ظلّ ربيع الفتيات" المعدَّ للمجلد الثالث فسوف يضحى، بعد ضمّه إلى الفصول المستخلصة

(١) رسالة من "لوي دو روبير"، تموز (يوليو) ١٩١٣، المرجع نفسه، ص ٢٢. راجع كذلك ص ٢٢٢

(٢) مراسلات، الجزء ١٢، ص ٢١٨

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٢، رسالة تموز (يوليو) ١٩١٣ إلى "لوي دو روبير". في هذه الرسالة نفسها نجد الاقتراح الذي يتضمنّ العناوين الثلاثة الأخرى للمجلدات الثلاثة: "عصر الأسماء"، "عصر الكلمات"، "عصر الأشياء".

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٣٣، كتاب مؤرّخ في تموز (يوليو) ١٩١٣ إلى "ب. غراسيه".

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٨١. بيان صدر في "البيبلوغرافيا الفرنسية" في ١٤ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٣

(٦) في الوقت الذي يصدر فيه "جانب منازل سوان"، وعلى الرغم من هذا الفهرس، يكتب بروسست لـ "روبير دو فليو" بأن

الجزء ٢ سوف يدعى "جانب غيرمانت" أو ربما "في ظلال ربيع الفتيات" أو ربما "تقلّبات القلب". أمّا الثالث فـ "الزمن المستعاد" أو ربما "العبادة المستمرة" (مراسلات، الجزء ١٢، ص ٢٩٨)، وفي صفحة ٣٠٩: "سيدعي المجلد الأخير "الزمن المستعاد"، والثاني "في ظلال ربيع الفتيات" (لم يتقرَّر بعد). أحد الأقسام يدعى "العبادة المستمرة" (رسائل كتبت ما بين ٨ و ١٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٣).

من "جانب منازل سوان" لعام ١٩١٢، سوف يضحى . بمفرده جزءاً ثانياً ؛ والحب الذي يروي عنه عام ١٩١٣ لم يكن موجّهاً إلى "البيرتين" التي لم تبتدع بعد ؛ بل إلى "ماريا". إن الأحداث التي تحيط ببروست في الفترة الفاصلة بين حزيران (يونيو) ١٩١٣ وصيف ١٩١٤، ثم توقف أي عمل طباعي في دار "غراسيه" بسبب الحرب، سوف تبدل كلّ الخطط الموضوعة وتضاعف على نحو غير متوقع تماماً أحجام المؤلف الذي سيقفز من ١٥٠٠ الى ٣٠٠٠ صفحة في فترة ثماني سنوات. لقد شرع ببروست يتوقع ذلك وهو في بحر من الغم في كانون الأول (ديسمبر) عام ١٩١٣: "جرى وضع ١٩١٤ بناء على طلب الناشر فقط ولتكون بمثابة بداية لسلسلة. ولكن حتى بافترض أن مكتنتي صحتي من وضع اللمسات الأخيرة على كلّ هذه المجموعة، فلن تجهز قبل ثلاثة أو أربعة أعوام. كلّ شيء مكتوب، ولكن ينبغي إعادة النظر في كلّ شيء"^(١). وهكذا يبدو مرة أخرى أن كلّ شيء ينهار حينما يخال ببروست إنه بلغ الهدف.

في عام ١٩١٤ يُطلق على المجلّد الثاني من "البحث عن الزمن المفقود" عنوان "جانب غيرمانت" إن الفهرس الذي سبق أن ذكرناه والمسودات الطباعية المنحزة في دار "غراسيه" تمكنا من معرفة محتواه معرفة دقيقة، وهو مختلف تماماً عن المجلّدات المعروفة حالياً بهذا الاسم. إن البداية لاتزال تجري "في منزل السيّد سوان"^(٢) كما يتّوه ببروست بذلك آنذاك وفي باريس. أما الفصلان بعنوان "أسماء البلدان: البلد" و"الرسوم الأولية للبارون دو شارلوس وروبير دو سان لو" فسيصبحان الجزء الثاني من "في ظلال ربيع الفتيات" كان ببروست يروي فيه عن إقامة أولى في "بالبيك" نجد فيها جميع الشخوص المعروفين في حينه باستثناء الفتيات، مع أن ببروست غير في تلك الفترة في دفاتره هيكلية الإقامة في "بالبيك" تغييراً كاملاً وذلك بإدخال الفتيات فيها، وقد جعل أول الأمر في إقامة ثانية، ثم "البيرتين" التي ابتدعت منذ فترة^(٣). فقد سطر منذ عام ١٩١٣ "فصلاً ثانياً / في ظلال ربيع الفتيات" في الدفتر ٣٤ ليكون تنمة لفصل أول من "جانب غيرمانت - ١" يزور فيه الراوي السيّد "دوفيلباريزيس" ويلتقي الدوقة "دوغيرمانت". ثم هناك إقامة ثالثة في "بالبيك" معدة للجزء الثالث وهو "الزمن المستعاد"، ولا يزال منها أثر غالباً ماينسون أخذه في الحسبان في نهاية "اختفاء البيرتين"، ويلتقي الراوي فيه "روبير" و"جيلبيرت" و"سان لو" و"بلوك" و"إيميه". وفي عام ١٩١٤ يتوسّع ببروست توسعاً كبيراً في الإقامتين الأوليين في "بالبيك" على حساب الإقامة الثالثة وسوف يستمر في هذا المنحى في المسودات الطباعية المعدة لإصدار "في ظلال ربيع الفتيات" و"صادوم وعامورة".

نعود إلى هذا الجزء الثاني، أي إلى "جانب غيرمانت" الذي أخرجت مسوداته الطباعية عام ١٩١٤، ولكنّا تجاوزته مذكّات المسودات المخطوطة: إن القسم المخصّص حقاً لآل "غيرمانت" والذي عنوانه في فهرس "جانب منازل سوان" "أسماء الشخوص"، وذلك لتوفير نوع من التضاد، من الأثر التناظري مع "أسماء البلدان"، يتألف من فصلين: "دوقة غيرمانت" و"صالون السيّد دوفيلباريزيس". في عام ١٩١٠ - ١٩١١ "بيض" ببروست الدفاتر الخمسة ٣٩ - ٤٣ التي تزودنا بصياغة أولى متتابعة لـ "جانب غيرمانت"^(٤)،

(١) مراسلات، الجزء ١٢، ص ٣٦٧ رسالة مورخة في ٨ كانون الأول (ديسمبر) ١٩١٣ إلى "اندرية يونيه".

(٢) هو العنوان الأول لـ "حول السيّد سوان".

(٣) راجع تمهيد "أسماء البلدان: البلد" في الجزء الثاني من هذه الطبعة.

(٤) راجع تمهيد "جانب غيرمانت - ١" الجزء الثاني في هذه الطبعة.

وفي عام ١٩١٢ - ١٩١٣ يسطر مخطوطته في الدفاتر ٣٤، ٣٥، ٤٤، ٤٥،^(١) وفي عام ١٩١٢ - ١٩١٣ يدفعها إلى الآلة الكاتبة، وفي عام ١٩١٤ نصل إلى المسودات الطباعية التي يقابلها ما يقرب من ثلاث مئة صفحة من طبعة "لابلياد". هذه الرواية التي تتضمن "جانب غيرمات - ١" و"جانب غيرمات - ٢" تحكي على التوالي إقامة الراوي في شقة جديدة مجاورة لآل "غيرمات" وأحلام اليقظة التي تراوده حول الأسماء والفترة الصباحية في منزل السيدة "دوفيلباريس" والجهود التي يبذلها البطل للتعرف إلى الدوقة والأمسية في المسرح والإقامة في مدينة حامية عسكرية؛ وأما بالنسبة إلى "جانب غيرمات - ٢" فالأمسية في منزل السيدة "دوفيلباريس" والعشاء في منزل دوقة "غيرمات" وخواطر حول صالون آل "غيرمات" وزيارة الراوي لدوق ودوقة "غيرمات" وحادثه حذاء الدوقة الأحمر والأمسية في منزل الأميرة "دوفيلباريس" استباقاً لما ستكون عليه بداية الفصل الأول من "صادوم وعامورة - ٢". لكن هذه المجموعة الشديدة التماسك لن يمكن إدراجها كاملة، لصيق المكان، في الجزء الثاني المدفوع إلى التجربة الطباعية عام ١٩١٤ والذي يتوقف في نهاية الفترة الصباحية في منزل السيدة "دوفيلباريس" حينما يستقل السيد "دوشارلوس" عربة. وفي مقابل ذلك يغيب عنه مرض الجذّة كما تغيب "البيرتين". والمهم أن "جانب غيرمات" هذا، إن كان تاماً أو مقسماً، إنما يروي في الآن نفسه انتقال البطل من فترة المراهقة إلى الشباب وارتقاءه الاجتماعي إذ هو يلج الدوائر الأوفر سموّاً والأكثر انغلاقاً من عليّة القوم والتمن الذي يدفعه مقابل هذه المكاسب. ذلك أن تخلياً مزدوجاً عن الحبّ والرسالة الفنية هو الذي يؤلف عقوبة هذه الرقبة الاجتماعية. فالراوي لا يمكن قبوله في مملكة الدوقة إلا إذا تخلى، شأن "البريش" في "ذهب الراين"، عن حبها؛ ثمّ إنه، بغية مخالطة الطبقة الراقية، يحجم عن الكتابة. ولكن العقوبة أشدّ قسوة بعد، فالاقتراب من آل "غيرمات" يعني تغيب الشعر الذي يتضمّن اسمهم، فأمر أسماء الشخصيات كأمراء أسماء البلدان، والأسماء تكذب الأحلام. إن "جانب غيرمات" يكرّر "الأوهام المفقودة" مثلما يكرّر "صادوم وعامورة" "إيجاد الخلائل وصنوف تعسهن". حتى عناوين الكتب، مثلما تبين ذلك المسودات غير المحفوظ بها حول "الترسكوت" في الدفتر ٣٩، تحيّب الآمال حينما الذكرى تعقب الحلم: "سيكون ذلك أفضل على الأرجح بالنسبة إلى إحدى الفتيات، أو "جلبيرت" فيما بعد، أو إلى كتاب (استوحي من العنوان: "أخبار كانونغات" و"مياه سان رومان" و"وودستوك" و"ويفرلي" و"بفيريل دو بيك")^(٢). إن دراسة المسودات تُظهر أنّ الإضافات تعزّز الشعور بالخيبة التي تنجم عن لقاء دوقة "غيرمات"، هذا اللقاء الذي صادف بروسست الكثير من العنت في إيجاد مكان له فيوجّله دون انقطاع. ولكنّ هذا التأخير يصدر عنه تأثير مزدوج تقنيّ و نفسيّ. فهذا المقطع من القصة الذي جرى تأليفه على هيئة وحدات كبيرة بسيطة تطوّرت بادية الأمر على نحو منفصل في الدفاتر ناتج إذن عن عمل تجميعي هامّ أكده بروسست نفسه: "اقتضائي المنطق العاديّ بعدما قابلت شاعرية اسم المكان "باليك" بتفاهة البلد "باليك"، أن أسلك المسلك نفسه النسبة إلى اسم الشخص الخاصّ بـ "غيرمات". هذا ما ندعوه كتباً ضعيفة "التأليف" أو هي غير "مؤلفة" على الإطلاق^(٣)". لقد شاء بروسست أن يضيفي على مادّة الكتاب لوناً أكثر قرباً من "بلزاك" عن طريق طموحه الاجتماعي وعدد الشخصيات ومشاهد ضخمة لمآدب وصالونات، ومن "ديستوفسكي" عن طريق

(١) المخطوطة مرّقة حتى الصفحة ٢٤٤.

(٢) دفتر ٣٩، الورقة ١٠ على القفا.

(٣) المراسلات العامة لمارسيل بروسست، بلون، الجزء الثالث، ١٩٣٢، ص ٣٠٥ - ٣٠٦، رسالة مورخة في كانون الأول

(ديسمبر) ١٩٢٠ موجهة إلى إ.مارتان - شوفيه.

تصويب الأوهام والمعتقدات^(١). إن هذا اللون يتعارض مع المسحة الشعرية التي تذكر بـ "نيرفال" و"بودلير" و"راسكين" في الجزء الأول مثلما الطفولة مع سن البلوغ.

تعلن طبعة "جانب منازل سوان" في عام ١٩١٣ أخيراً عن مجلد ثالث و أخير هو "الزمن المستعاد"، ومادته متضمنة في عدة دفاتر كُتبت عام ١٩١٠ - ١٩١١ ومنها ما كان على أساس عناصر أكثر قدماً. وقد جُمِعت هذه المادة في الطبعة الحالية. لقد سبق أن تكلمنا عن الدفترين ٥٨، ٥٧ اللذين يرويان عن الفترة الصباحية الأخيرة واكتشاف "الزمن المستعاد". وتتضمن الدفاتر ٤٧ و ٤٨ و ٥٠ مقاطع سوف تصدر في "جانب غيرمانت - ٢" وفي "صادوم وعامورة" و "اختفاء البيرتين"^(٢). وتشكل الخلاصة في نظر بروست جرداً للوحدات المكتوبة، مع أنها غير مدرجة على الدوام ضمن سرد متصل، هذه الوحدات التي تشكل احتياطياً بين يديه، ولكن هذا الجرد غير منجز وغير تام ولايزود بتفصيل المشاهد. أما الفصل الأول المحدث، وعنوانه "في ظلال ربيع الفتيات"، فيردنا إلى الإقامة الثانية في "باليك". وربما قابلت "أميرة غيرمانت" حفل الاستقبال في منزل الأميرة، هذا الحفل الذي رأى النور في كتاب "ضد سانت بوف" وجرى التوسع فيه في عام ١٩١٠ - ١٩١١ في الدفتر ٤٣ وسيتخذ موقعه النهائي في الفصل الأول من "صادوم وعامورة - ٢". أما العنوان الذي قوامه "السيد دو شارلوس وآل فيردوران" فمستوحى من وصف لصالون آل "فيردوران" الكائن في ساحة "مالزيرب" ومن حفلات استقبال يقيمها أصليقاء "أوديت" القدامى في "فيل دافريه" التي يصلونها بالقطار. ويتم استقبال "غورسي" وهو "شارلوس" العتيق وصديق "عازف البيانو الشاب" في ذلك الصالون. بيد أن "السيد دو شارلوس وآل فيردوران" لايفسر على الإطلاق المكان الضخم الذي يشغله الشئوذ في المسودات على صعيد عدد الصفحات والمطلول ومن خلال شخصية "شارلوس"، مع أن بروست شدّد في حينه، منذ رسالته إلى "فاليت" عام ١٩٠٩، على أهمية الشخصية والموضوع: "إن أحد الشخصيات الرئيسيين شاذّ جنسياً".^(٣) ويقدم وصفاً طويلاً لـ "فاسكيل"، وهو ناشر آخر توقّع، في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٢، عن شخصه ومغامراته وهو يشير إلى عنصر الجدة فيه^(٤)، كما يسيطر لـ "غاليماز" رسالة بعد بضعة أيام: "هذه الشخصية مبدّدة إلى حدّ ما وسط أقسام مختلفة تماماً كي لايتفق لهذا المجلد شكل دراسة أحادية الموضوع خاصة [...] ولكننا على أية حال نرى هذا السيد العجوز يقنص بواباً وينفق على عازف بيانو^(٥)". إن ما لا يوحى به ملخص ١٩١٣ بل تشير إليه المراسلات وتؤكد الدفاتر التي سيخرج منها "صادوم وعامورة" إنما هو وجود الثلاثي "شارلوس - جوبيان - موريل".

ثمّة عنصر آخر يرفد الحبكة ولا يظهر في هذه الخلاصة، بل في الدفاتر ٣٦، ٤٣، ٤٩، قوامه مطاردة

(١) م. بروست - غ. غاليماز: المراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٢٩٧: "[.....] "جانب غيرمانت" المؤلف بطريقة أقرب ما تكون إلى "دوستويفسكي" - واعتدو عن الكلمة - ثم "لو كان" جانب غيرمانت أفضل وحديراً يمثل هذه الشعائر لطبقت عليه بيت "بودلير" التالي: "ولكن، حيث تندفق الحياة وتضطرب دون توقّف" (رسالة مؤرخة في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٠ إلى "غاستون غاليماز")

(٢) راجع ل. يوشيكافا: "دراسات حول تكوين "السحنة" انطلاقاً من مسودات لم تشر بعد"، اطروحة دكتوراه - حلقة - ثالثة - جامعة باريس - الصوروبون، ١٩٧٦ - الجزء الأول ص ٢٠ - ٣٤. (نسخة مطبوعة على الآلة الكاتبة)

(٣) مراسلات، الجزء التاسع، ص ١٥٥.

(٤) المرجع نفسه، الجزء الحادي عشر، ص ٢٥٦.

(٥) م. بروست - غ. غاليماز: المراسلات، الطبعة المذكورة، ص ١٨، رسالة سَطُرَتْ بُعْدَ الثامن من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٢.

غراميةً أخرى، فالراوي يجدّ في البحث عن فتاة ذات ورود حمراء وعن وصيفة البارونة "بوتبوس". هناك في صميم المؤلف منذ ١٩٠٨، وبغية رُفد الحبكة المركزيّة فيه، بحث عن امرأة وربما عن حبّ. لكننا إذا قارنا المسودّات التي ننشرها بالصياغة النهائيّة حيث تزيح "البيرتين" الفتاة والوصيفة تتبيّن أن ابتداء شخص "البيرتين" قد سدّ فراغاً عظيماً، فقد حلّ محلّ أهواء لاطائل تحتها وغراميات عابرة جلالاً هوى "راسيني" عنيف مأساوي. وسينضاف إلى ذلك طرح جديد لم يرد في المشروعات الأولى ولكنّه وارد في "المتع والأيام"، عنينا الشذوذ الجنسيّ الأنثوي: وهكذا توازُن "عامورة" "صادوم" موازنة حقيقيّة.

لا بدّ إذن، إن عدنا إلى فهرس أواخر ١٩١٣، من قصر بيان موجودات الدفاتر المكرّسة منذ ١٩٠٨ - ١٩٠٩ لفكرة "صادوم" ^(١) على اسم السيّد "دو شارلوس" وحده. وفي الخطيطات الأولى يكتشف الراوي طبيعة "دو غورسي - شارلوس" الحقيقيّة في دار الأوبرا وفي أثناء عزف موسيقا "فاغنر". ويقود هذا الاكتشاف إلى المقالة حول الشذوذ الجنسيّ التي سبق أن وردت في "ضدّ سانت بوف" وسوف تشكّل "صادوم وعامورة - ١" وهي بعنوان: "سلالة العمّات والحالات" ^(٢)، وربما تلا ذلك الالتقاء بالبوّاب والعلاقة مع عازف البيانو، وتتشأ هذه الأخيرة، في الصياغة الأولى، في محطة "سان لازار". غير أن فصل "السيّد دو شارلوس وآل فيردوران" في عام ١٩١٣ أقلّ "إخلاقاً بالحشمة" ممّا ستكون عليه التوسّعات الكبيرة التي سيفرد بها بروست هذه الشخصية ويضخمها في أثناء حرب ١٩١٤. أمّا الفصل التالي وعنوانه "وفاة جدّتي" فيشكل الآن افتتاحيّة "جانب غير مانت - ٢". إنّ هذا النصّ المخطّط له منذ "ضدّ سانت بوف" ودفتر ١٩٠٨ إنّما يعنى نهاية الطفولة والعزلة في مواجهة الحياة والموت واختفاء "كوميريه"، ولكنّ البطل لا يدرك في الحال عظمّ فقده وسيشكل الكشف عن ذلك مادة الفصل التالي: "تقلّبات القلب" وهو هامّ إلى حدّ أراد معه بروست إطلاق هذا العنوان على الكتاب بحمله. ذلك لأنّ البطل يستأنف مسعاه الغراميّ في البحث عن الأنسة "دوكميرليه" وهي السيّدّة "دوستير ماريا" العتيّدة، وعن فتاة سوف تتكشف عن كونها "جيلبيرت" وعن الوصيفة التي يلاحقها في إيطاليا.

تصف "تقلّبات القلب" في صياغة ١٩١٢ الأحلام التي تراود خيال الراوي والتي تبعث من بين الأموات جدّته في غضون هذه الرحلة إلى إيطاليا. في الدفتر ٤٨ يحلم الشابّ بجدّته لدى توقّفه، في طريقه إلى البندقية، في غرفة فندق في "ميلانو"؛ أمّا في الدفتر ٥٠ ففي قطار العودة من البندقية. وفي المسودّات توافي الراوي سنة أحلام فحسب وينبغي تقرّيها من أحلام ١٩٠٨.

وبما أن البطل يعود فيلقى في "بادوفا" وصيفة البارونة "بوتبوس" فإنّ تعارضاً شديداً ينشأ بين البطلتين، بين كسب الواحدة وبعث الأخرى. وإنّما تعني "تقلّبات القلب" ذاكرة الجسد والنسيان الذي تليه عودة الماضي القاسية، إنّها الماضي ^(٣) وقد أضحى محسوساً في القلب، ولكنّ هذه العودة، بعكس "كوميريه" التي انبثقت من كوب شاي، مؤلمة: فالبطل، شأن "أوليس" في الجحيم في ملحمة "الأوديسه"، يبصر والدته أو جدّته، ولكن دون أن يستطيع عناقها. وهو في هذه المرحلة من الكتاب يعود فيلقاها في اللحظة التي فقدناها فيها إلى غير رجعة.

(١) راجع تمهيد "صادوم وعامورة"، الجزء الثالث في هذه الطبعة.

(٢) "صادوم وعامورة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة، تخطيطيّة ١.

(٣) في آذار (مارس) ١٩١٣ يسأل بروست "فردوايه" إن كان يرغب في "تقلّبات الماضي" بمثابة عنوان (مراسلات، الجزء ١٢، ص ١١٤).

يطلع الراوي في القطار، لدى عودته من البندقية، في الدفتر ٥٠ عينة، على رسالتين: الأولى بطاقة دعوة إلى زواج "مونتارجيس"، وهو "سان لو" فيما بعد، من الأنسة "دو فور شفيل"، فيما تحمل إليه الثانية خبر زواج الشاب "كاميرير" من ابنة "جوبيان". من هنا جاء عنواننا الخلاصة: "زواج روبر دو سان لو" و"السيدة دو كاميرير". والأمر يتعلق بسبع صفحات فحسب ^(١) يشرح فيها بروست بتصفية حساب أبطاله و كأنما في رواية لـ "بلزاك". ثم يأتي دور الدفترين ٥٨، ٥٧ اللذين يشكلان خاتمة رواية ١٩١١. وفي الصياغة النهائية تقع "تقلبات القلب" في فترة الإقامة الثانية في "بالبيك" ورحلة البندقية في "اختفاء ألبرتين" حيث يحل نسيان "ألبرتين" المتوفاة محل ذكرى الجدة. ذلك لأن هذين الوجهين النسائيين يتوافقان ويتداعيان ويتنافران ويتوازنان في تكوينهما وبنيتها على حد سواء. وهكذا تتضمن "تقلبات القلب" في "صادوم وعامورة" ٢ قسمين مخصصين لكل من البطلتين. ثم إن "ألبرتين" قضت في النهاية، كما رأينا، على الوصفة التي كانت تؤلف الموضوع الرئيسي للفصل الذي عنوانه: "رذائل وفضائل بادوفا وكوميريه".

لدينا في عام ١٩١٤ رواية طُبع ثلثاها، وثلث جرى تحريره منذ بضع سنوات. وفجأة ينقلب الكتاب رأساً على عقب من جراء ابتداء هذه الشخصية التي غالباً ما اضطررنا إلى الحديث عنها استباقاً، عيننا "ألبرتين". وربما ظهر اسمها في الواقع منذ شهر آيار (مايو) ١٩١٣ ^(٢) وقد أُحِلَّ محل "ماريا" في الإقامة الثانية في "بالبيك". ولسوف تكون سبباً في تضخيم "في ظلال ربيع الفتيات" و"جانب غيرمات" بالتلميحات والتصويبات والإضافات، وهي طفيفة بآية حال إن قورنت بالحجومات التي ستستخذها مرحلة "صادوم وعامورة" في أقسامها الأربعة التي تشكل "السجينة" و "اختفاء ألبرتين" قسميها الأخيرين. فعلى مدى ثمانية أعوام هي الأخيرة في حياة بروست يتضاعف الكتاب حجماً ويقفز من ألف وخمسة مئة صفحة إلى ثلاثة آلاف صفحة. لقد تبينا أن ابتداء "ألبرتين" ليس السبب الوحيد لذلك، فالسبب الثاني هو حرب ١٩١٤ التي توقفت أي إصدار جديد في دار "غراسيه" وتوفر للروائي من جهة أخرى مادة جديدة. هذا، ولايضحي "الزمن المستعاد" رواية حول الحرب وإنما تدخل الحرب رحاب هذه الرواية.

ونرانا مضطرين ههنا إلى توسل سيرة مارسيل بروست. ولئن كان يكفي للباقي جدول زمني متسلسل، لئن كانت حياة المؤلف كلها حاضرة في أعماله وقد حولتها اللغة وأعادتها خلقها فلائنه ما من حادثة بلبت صياغة الرواية: لقد كانت الحياة والعمل الفني يتطوران بالتوازي. لكنهما يضحيان فجأة متعامدين منذ ذلك اليوم من آيار (مايو) ١٩١٣ الذي أخذ فيه بروست في منزله "الفريد أغوستينيلي" وجعله سكرتيراً له: فهذه الحياة تقف في طريق العمل الفني. ولن ندري عن هذه العلاقة المتقدة وهرب الشاب في الأول من كانون الأول (ديسمبر) ١٩١٣ وموته في ٣٠ آيار (مايو) ١٩١٤ ومراحل النسيان اللاحق أكثر من خير تافه جاف وما روى عنه بروست نفسه في رسائله. وها هو يختصر المغامرة لـ: إميل سزاوس "بالصيغة التالية: "بعد ما فقد عمله في العام الماضي جاء يسألني استخدامه سائقاً. وما كان بروسي الإساءة إلى "ألباريه" بتوظيفه. وقد اقترحت عليه دوغماً ثقة مني القيام بطباعة كتابي على الآلة

(١) الدفتر ٥٠، الورقات ٣٤ - ٤٠ التي ستؤلف الفصل الرابع والأخير من "اختفاء ألبرتين" والذي يمكن أن نسأل بشأنه إن لم يكن مذكوراً ينتمي إلى "الزمن المستعاد" على الأقل بالنسبة إلى الموضوعات التي يعالجها. هناك مؤشرات مادية أخرى تدعب مذهب هذا الافتراض. راجع الجزء الرابع من هذه الطبعة.

(٢) الدفتر ١٣، الورقة ٢٨ على الوجه - راجع "في ظلال ربيع الفتيات"، الجزء الثاني من الطبعة الحالية، تمهيد "أسماء البلدان: البلد" والخطيطة ١٧.

الكاتبة. وإذ ذاك اكتشفته وأصبح هو وزوجته جزءاً لا يتجزأ من حياتي. وبقي اليوم غمّ، وأسفي، لظني أنه لو لم يلتقي ولم يكسب هذا المال الوفير عن طريقي لما توافرت له وسائل تعلم الطيران". (١) والواقع أن ثمة رسائل من عام ١٩١٣ موجهة إلى "ألبير نحمياس"، وكان بروست يفكر بتكليفه ملاحقة ثم إعادة "أغوستينلي"، تظهر الروائي نهب الغيرة ولكنه يؤكد طهر عواطفه: "تجنب الحديث عن سكرتيري (الميكانيكي السابق)، فالتاس أغبياء حتى ليتمكنهم أن يبصروا في ذلك (مثلما رأوا في صداقتنا) شيئاً من اللوطية. ولعل الأمر عندي سواء فيما يخصني، ولكننا يحز في نفسي أن أسيء إلى هذا الفتى (٢). " وأخيراً يكتب بروست في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٤ إلى "رينالدوهان": "حقاً كنت أحب "ألفريد". وليس يكفي أن أقول إنني كنت أحبه، فقد كنت أعبد. ولست أعلم لماذا أكتب عن ذلك بصيغة الماضي، لأنني مازلت على حبه (٣)".

صحيح أن "أغوستينلي" ليس النموذج الوحيد لـ "ألبيرتين" كما تؤكد ذلك حاشية في الدفتر ٥٧: "أساسي جداً جداً: حينما أقول إن "ألبيرتين"، الخ، قد جالستني، فأخريات فعلم ولا أذكرهن ؛ ذلك أن الكتاب مقبرة كبيرة ما عدنا نستطيع فيها قراءة الأسماء المحيية على معظم القبور. ولكن الاسم هو ما أذكر أحياناً، والمرأة، دون أن يكون بمقدوري أن أتذكر إن ظلّ شيء منها داخل هذه الصفحات. هذه الفتاة ذات النظرة الفاتنة والكلمات العذاب تراها هنا؟ وفي أي قسم؟ ما عدت أدري (٤). " أما بالنسبة إلى شخصية "ماريا" التي أُلْبِغَتْ قبل ١٩١٣ فربما فكر بروست بأصدقاء آخرين مثل "بيتران دو فينلون" (٥). إن البنية الأدبية على وجه الخصوص سابقة للحياة التي تروح تملؤها. فمِنذ دَفتر ١٩٠٨ هناك جزء ثان هبّاه في الرواية يتولى فيه البطل الإنفاق على فتاة مفلسة "دون التمتع بها" "لعجزه أن يكون محبوباً" (٦): كان لا بد من "حبّ للراوي" يناظر ويتمم "من حبّ لسوان"، ولم تزودنا "جليبرت" والدوقة "دو غيرمانت" إلا بمخطوط أوليّة عنه. وليس يجدي أن تتساءل إن كانت "ألبيرتين" تشبه "أغوستينلي" وإن كانت رجلاً متكرراً لأن المأساة التي عاشها بروست قد استُنبِطَتْ فيما بعد وجرى تحليلها وإعادة بنائها. وإن المسافة التي بنى بها التأمل عن الواقع والسيرة إنما هي الحيز الذي يتحرك فيه الخيال. فالأثر الذي خلفه رجل حقيقي في فؤاد بروست يمكن أن يُنسَبَ فيما بعد إلى امرأة من صنع الخيال. قلنا امرأة؟ بل امرأة "البحث عن الزمن المفقود"، بما أن اسم "ألبيرتين" يرد فيه ٢٣٦٠ مرة، ولاسيما "في ظلال ربيع الفتيات" و "صادوم وعامورة" و "السجينة" و "اختفاء ألبيرتين" (٧). ليس من بطلنة تقرب هذا العدد، وليس من بطل ؛ وحده الراوي يتدخل مرّات أكثر لأن الرواية بكاملها إنما يشهدها هو أو يستعرضها. بما هو شخص وراوٍ في آن معا. لقد حدّد بروست وظيفة "ألبيرتين" في رسالة إهداء إلى السيّدة

(١) مراسلات عامة، بلون، الجزء السادس ١٩٣٦، ص ٢٤٢، رسالة مؤرخة في حزيران (يونيو) ١٩١٤.

(٢) مراسلات، منشورات كولب، الجزء ١٢، ص ٢٤٠، رسالة مؤرخة في آب (أغسطس) ١٩١٣.

(٣) المرجع نفسه، الجزء ١٣، ص ٣١١. ويتضمّن المجلد نفسه في الصفحة ٢١٧ الرسالة الوحيدة الموجهة من بروست إلى "أغوستينلي" التي وصلتنا وقد أدرجت عناصر كثيرة منها في "اختفاء ألبيرتين".

(٤) فترة صباحية في منزل أميرة غيرمانت، الطبعة المذكورة، ص ٣٢٦.

(٥) راجع التمهيد في "السجينة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة.

(٦) دَفتر ١٩٠٨، الطبعة المذكورة، ص ٥٠ ؛ سوف تتوضّع شيئاً فشيئاً البنية التي تربط بين امرأة محبوبة ومكان وفنّان والإلهام المقبول أو المرفوض

(٧) على التوالي ٢٧٠-٤٤٤-٧٥١-٧٣١ مرة ٧١ مرة في رِجانب غيرمانت ٩٣ في الزمن المستعاد راجع أ. برونيو : مفردات بروست، سلاتكين - شامبيون ١٩٨٣، الجزء الثالث، ص ١٥٢٨. أمّا الأمّ والجدة مجتمعتان فلا تظهران إلا

١٤٠٤ مرّات.

"شايفيتش" ^(١) بتاريخ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٥: "أفضل تعريفك بالشخص الذي لا تعرفها بعد، ولا سيما ذاك الذي ينهض بأعظم دور ويأتي بالحدث المفاجيء، عنيت ألييرتين"، قبل أن يلخص دورها في "ظلال ربيع الفتيات" و"السجينة" و"اختفاء ألييرتين" التي لا بد سبق أن سَطُرَتْ مسوداتها في تلك الفترة.

هناك سلسلة جديدة تتداخل إذاً مع تلك التي كانت جاهزة عام ١٩١١، وينجم عنها ما يدعوه بروسـت بـ"الحدث"، يعني قصّة "ألييرتين" كاملة وقد جهزت خطوطها العريضة في عام ١٩١٥. لقد أصبحت هذه الصياغة ممكنة من جرّاء عنصر مأساوي آخر هو حرب ١٩١٤ التي تسبّب في إغلاق دار نشر "غراسيه" بصورة مؤقتة فلا يبقى فيها سوى مستخدمين اثنين ^(٢). ويرى بروسـت في ذلك، وقد أخذ منه الغم مأخذاً، سبباً إضافياً لتعديل مسودات الجزء الثاني، وهو "جانب غيرمانت" الذي لن يصدر البتة إذاً بهذه الصيغة. ولما كانت منشورات "المجلة الفرنسية الجديدة" راغبة من جهة أخرى، في نشره منذ عام ١٩١٤ فسوف يقبل الروائي في عام ١٩١٦ بعروض "غاستون غاليمار" وقد أغراه الأمر أيّما إغراء. وسيكون أحد الأسباب المعلنة لإغلاق دار نشر "غراسيه" كما يشير إلى ذلك "رنيه بلوم" الذي يتدخل في ٧ تموز (يوليو) ١٩١٦ لدى ناشر "جانب منازل سوان" قائلاً: "إن دارك مغلقة وتستطيع" "المجلة الفرنسية الجديدة". بما أنها غير مغلقة أن تصدره، بما يكفي من السرعة. فهو يسألك إذاً أن تأذن له - دون أن يغضبك الأمر أو يغمك - باستعادة وعده بنشر المجلدات الأخرى في دارك، وأن يستعيد بالتالي المجلد الأول (الذي سبق أن احتفظ لنفسه بملكيتته ^(٣)). والأمر مجرد حجة لأن بروسـت يحدّد أن لا يصدر إلا بعد الحرب فيما يتّمنّى بالحقيقة أن يبدأ قبل ذلك بأعمال الطباعة. وهكذا كان، ويقبل "غراسيه" نقض العقد في ٢٩ آب (أغسطس) ١٩١٦.

تبدأ كتابة حلقة "ألييرتين" منذ عام ١٩١٣ وتُسَهَّلُ بالتعريف بها على شاطئ البحر في "باليك" ثم في باريس، وسوف تتخذ زيارات الفتاة مكانها في "جانب غيرمانت - ٢". وتتناول الإقامة الثانية في "باليك" في القسم الذي عنوانه "صادوم وعامورة - ٢"، تتناول الفكرة بادىء الأمر في دفترتي مسودة.

وهناك قصّة أولية لـ"السجينة" و"الماربة" في أربعة دفاتر أخرى ^(٤) ويجري التوسّع فيها حتّى عام ١٩١٥. في عام ١٩١٦ يقرّر بروسـت تأليف مجلد يسمّيه "صادوم وعامورة" كما تنوّه بذلك رسالة إلى "غاستون غاليمار" ^(٥). إن توزيع المادّة المجمّعة في الدفاتر يصبح موضوع مخطوطة تابعة عام ١٩١٦ في الدفاتر ١ إلى ٧ بالنسبة إلى "صادوم وعامورة" وحتّى ١٩١٧ تقريباً في الدفاتر ٨ إلى ١٢ بالنسبة إلى "السجينة"، وفي الدفاتر ١٣ إلى ١٥ بالنسبة إلى "الماربة" ^(٦): لقد استخدمت الطريقة نفسها كما في

(١) مراسلات، الجزء الرابع عشر، ص ٢٨١

(٢) ج بويّا: "مكتبة بيرنار غراسيه والأدب الفرنسي"، شامبيون، ١٩٧٤، ص ١٩٢

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨٣.

(٤) دفاتر جرى ترقيقها بيد بروسـت: ٥ (٥٣ في المكتبة الوطنية) - ٦ (٧٣) - ٧ (٥٥) - ٨ (٥٦) (للماربة) وتتضاف إلى طبقة الدفترين ٥٤ و"دوكس" (٧١). ثمة إذن صياغتان متتاليتان لحلقة "ألييرتين" في عامي ١٩١٤ و ١٩١٥. وقد غير بروسـت العنوان فجعله "اختفاء ألييرتين" بعد صدور "الماربة" لـ"طاغور" عام ١٩٢٢.

(٥) م. بروسـت - غ. غاليمار: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ١٥. في هذه الرسالة الهامّة من محفوظات "بولان" نجد الصياغة الوحيدة المعروفة لدينا والسابقة لعام ١٩١٨ التي تحمل هذا العنوان الذي يقول بروسـت إنه مستوحى من بيت شعر لـ "فنتي" يضعه بمثابة عبارة تمهيدية لـ "صادوم وعامورة" - ١.

(٦) حينما يدور الأمر حول نشأة الكتاب نعهد في الحفاظ على العنوان الأوّل الذي أراده بروسـت. أمّا حينما يدور الأمر

المقاطع السابقة وقوامها تحرير مقطوعات وتجميعها ثم تفكيكها لإخراجها بطريقة ثانية. من ذلك أن الفترة الصباحية التي تشكل بداية "السحينة" تطلع علينا بعدة صياغات مختلفة. إن تقسيم أحد النصوص يفسح في المجال لتعزيز بنية العمل الفني من خلال تكرار الموضوعات والمضى قدماً عبر الإناءات والاستعدادات. إن معالجة شخصية كشخصية "موريل" في "صادوم وعامورة" بعد ١٩١٥ إنما يعزّز تناظرها و"البيرتين". ولذلك لا يتوقّف بروست بعد وضع اللمسات الأخيرة على المخطوطة وتزايد الإضافات في الدفاتر ٥٩ إلى ٦٢ و ٧٤ وعلى نسخ الآلة الكاتبة والمسودات الطباعية، تلك التي اتسع له الوقت لإعادة النظر فيها قبل الممات. ويتضح ضمن هذه الشروط أن مخطوطة "الزمن المستعاد" التي تتضمنها الدفاتر ١٥ إلى ٢٠ وحرّرت من ١٩١٦ حتى ١٩١٨ أو ١٩١٩ هي من أقلها إنجازه. بما أن بروست قد توقّف في مراجعته عند "الهاربة". أما الفصل الذي يدور حول الحرب فقد كان مذكّراً مُحرّراً في عام ١٩١٦^(١)، ولكنّ قُمة إضافات يمكن ردها إلى عام ١٩١٨ بفضل مقالات الصحف التي تتعدها مراجع لها. والكثير موجود في الدفتر ٧٤ الذي يسمّيه المؤلف "بابوج".

ويمكننا القول، بغية تلخيص إدراج "البيرتين" في صلب العمل، إن بروست، حتى "صادوم وعامورة"، يُدخل هذه الشخصية ما بين مقاطع وفصول سبق أن حرّرت وأنشئت، وقصص كان يمكن أن تقرأ وكانت أحيانا قد ضربت على الآلة الكاتبة أو طُبعت بدونها. أما في "جانب غيرمات - ٢" فإن بعض الصفحات المكرّسة للزيارات ونزهة في الغابة وقبلّة تضيف لمسات على الصورة التي أدخلت إلى "باليك" فيما القبلة المنوحة تعارض القبلة المرفوضة في الفندق الكبير. وفي "صادوم وعامورة - ٢" تحلّ زيارة بلبريس بعد الأمسية في منزل الأمير "دوغيرمات"، وقد سبق تحريرها، ولكننا ينقلب كلّ شيء في الفصل الثاني من هذا الكتاب إذ تبدأ علاقة غيرة بين الراوي والفتاة تنقطع روايتها من جرّاء الأمسية في محلة "راسليم" في منزل آل "فيردوران" وتستخدم هذه الأمسية عناصر من عام ١٩١١ في الدفتر ٤٧ حيث يستقبل آل "فيردوران" على مقربة من باريس، والدفتر ٤٦ من عام ١٩١٤ والدفتر ٧٢ الذي يليه والذي يضع عليه بروست الرقم ٤. أما الدفتر ٥٣ الذي وضع له الرقم ٥ فيتضمّن "تقلّبات القلب - ٢" التي تناظر "تقلّبات القلب - ١" المخصّصة للحذّة. وتلك هي الفترة الواردة في الفصل الرابع العتيد من "صادوم وعامورة" التي يطّلع فيها الراوي على أن "البيرتين" تعرف الآنسة "فانتوي" وصديقتها والتي يغطّيها العنوان الفرعي في فهرس مواد "صادوم وعامورة": "أسى في طلوع الشمس". وينقلب كلّ شيء ابتداء من "السحينة": فالمقطوعات التي سبق تحريرها هي التي تحتلّ المكان في قصّة "البيرتين" وذلك إلى ختام "اختفاء البيرتين". وهكذا تستعيد الفترات الصباحية في "السحينة"، وهي موضوع الاستيقاظ المعاوّد الذي هو في أساس كلّ "البحث عن الزمن المفقود" محاولات قديمة من كتاب "ضدّ سانت بوف" ثم نصوصاً من الدفتر ٥٠ لعام ١٩١٠ - ١. ونجد في المقابل، وفي الجزء الأساسي منه، عرضاً متّصلاً في دفاتر الخطيطات التي وضع لها بروست الأرقام ٤، ٥، ٦ الموافقة لـ ٧٢، ٥٣، ٧٣. أما عزف سباعية "فانتوي" في أثناء أمسية آل فيردوران" فيستخلص من الدفتر ٥٧ المخصّص لـ "الزمن المستعاد" حيث نجد في صفحات من

- حول النصّ المنشور كما يمكن أن نقرأه اليوم فقد أخذنا العنوان الثاني "اختفاء البيرتين" الذي يظهر في الدفتر ٧١، الورقة ٣٧ على الوجه.

(١) كتاب ذُكر لـ "غاستون غاليمار" مؤرّخ في آيار (مايو) ١٩١٦ (م. بروست - غ. غاليمار، مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٣٧). ١٩١٦ هو التاريخ الثاني الذي تزوّدنا به قصّة "الزمن المستعاد"، إذ الأوّل هو ١٩١٤، وفي كلا التاريخين يقوم الراوي برحلة إلى باريس.

عام ١٩١٤ أن الحديث يجري فيها عن رباعية^(١). وتبدو البقية الباقية كلها جديدة. وكل ما يتعلق، في "اختفاء ألبرتين"، بهرب "ألبرتين" وموتها ونسيانها يشكل الحبكة الرئيسية ويعود تاريخه إلى ١٩١٤ على أقل تقدير. ولكن قراءة مقالة "الفيغارو" تعود إلى "انطباعات رحلة بالسيارة" في عام ١٩٠٧ وإلى كتاب "ضد سانت بوف". أما الرحلة إلى البندقية فكانت واردة، كما رأينا، في رواية ١٩١١ وكانت بطلتها وصيفة البارونة "بوتوس". بيد أن موضوع البندقية يرتبط مباشرة بترجمات "راسكين" و"كتاب آميان المقدس": "[.....] ذهبت إلى البندقية كي يكون تيسر لي قبل الممات أن أقرب وألمس وأشهد أفكار "راسكين" حول العمارة المنزلية في العصر الوسيط^(٢) وقد تجسدت في قصور متهاكة ولكنها لاتزال واقفة بلونها الوردية". كانت الزيجات تشكل فصلين في رواية ١٩١١ فيما يرد ذكر الإقامة في "تانسونفيل" في منزل السيدة "دو سان لو" في متن الصفحات الأولى من كتاب "جانب منازل سوان".

لا بد أن تنتقل الآن إلى فهرس ١٩١٨ الذي يقدم مخططاً جديداً للكتاب في هذا التاريخ، وهو إذ ذاك يقارب الإنجاز فيما يملك بروست مخطوطة مبيضة بالكامل. سوف يتضمن "البحث عن الزمن المفقود" خمسة مجلدات صدر اثنان منها: "جانب منازل سوان" و"في ظلال ربيع الفتيات". أما المجلد الثالث فـ "جانب غيرمات" الذي يقال إنه، كحال الأجزاء التالية، "قيد الطباعة": "أسماء الأشخاص: الدوقة "دوغيرمات"، "سان لو" في "دونسير". صالون السيدة "دوفيلاريزس". وفاة جدتي. "ألبرتين" تظهر من جديد. عشاء في منزل الدوقة "دو غيرمات". روحية "آل غيرمات". السيد "دو شارلوس" لا يزال يبحرني. حذاء الدوقة الأحمر^(٣)". وجاء المجلد الرابع يحمل عنوان "صادوم وعامورة - ١" وهو يتجاوز كثيراً "صادوم وعامورة" الآتي الذي لن يتضمن من بعد سوى الفصل الأول: "اكتشاف مفاجيء لحقيقة السيد "دو شارلوس". أمسية في منزل الأميرة "دو غيرمات". الإقامة الثانية في "بالبيك". تقلبات القلب - ١. أحس أخيراً أنني فقدت جدتي. السيد "دو شارلوس" في منزل آل "فيردوران" وفي القطار الصغير. تقلبات القلب - ٢. لماذا أغادر "بالبيك" فجأة وأنا عازم على الزواج من "ألبرتين". سوف تتوسع هذه الخلاصة كثيراً جداً في طبعة ١٩٢١ و ١٩٢٢ ولكن فضلها هنا أنها تبرز على نحو أفضل التعارض بين "تقلبات القلب - ١" ومبعثها الجدة، و"تقلبات القلب - ٢" ومبعثها "ألبرتين". ثم إن فهرس ١٩٢٢ يلج على الطابع الاجتماعي، على الكوميديا الإنسانية في هذا الجزء من الرواية إذ يزودنا بأسماء كثيرة لشخصيات ثانوية ويعكس الأهمية التي يكتسبها "موريل" متأخراً: "خطيطة أولى لطباع "موريل" الغريبة". تختتم خطة ١٩١٨ بالمجلد الخامس "صادوم وعامورة - ٢. الزمن المستعاد": "حياة مشتركة مع "ألبرتين" - آل "فيردوران" يختصمون مع السيد "دو شارلوس". اختفاء ألبرتين. الغم والنسيان. الأنسة "دو فورشفيل. استثناء من القاعدة. الإقامة في البندقية. جانب جديد لـ "روبير دو سان لو". السيد "دو شارلوس" في أثناء

(١) الفقرة الصباحية في منزل الأميرة "دوغيرمات"، ص ٢٩٢ - ٢٩٨. ومن بين المؤلفين الذين يمكن أن يكون بروست عرفهم لم يكتب أحد سباعية فيما عدا ييتوهفن وسان صانص.

(٢) "جون راسكين"، معارضات وأحلاط، الطبعة المذكورة، ص ١٣٩: نص منشور عام ١٩٠٤ في "كتاب آميان المقدس".

(٣) إن فهرس النسخة المطبوعة لـ "جانب غيرمات" (١٩٢١) يختلف بعض الشيء. فـ "فصل أول" يعالج "وفاة جدتي". "مرض جدتي. مرض بيرغوت. الدوق والطبيب. انعطاف قوي جدتي. وفاتها. والفصل الثاني يغير "ألبرتين" تظهر ثانية إلى "زيارة ألبرتين"، و"عشاء في منزل الدوقة دو غيرمات" إلى "احتمال زواج ثري لبعض أصدقاء "سان لو" و"روحية آل غيرمات في حضرة أميرة بارما". أما الخاتمة فواحدة تقريباً.

الحرب: آراؤه وتمعنه. فترة صباه في منزل الأميرة "دو غيرمانت". العبادة المستمرة. الزمن المستعاد^(١).
وفي عام ١٩٢٠ نشر طبعه "جانب غيرمانت - ١" إلى أن المجلد الرابع سيتضمن "جانب غيرمانت - ٢"
و"صادوم وعامورة - ١"، وليس ثمة تغيير في المجلد الخامس. إن ما يؤكد هذا الفهرس بادىء الأمر أن بنية
١٩١٣ تحافظ على كامل معناها: ف "صادوم وعامورة" تتحدث من "جانب غيرمانت" عن طريق شخصية
"شارلوس". ولئن جاء "في ظلال ربيع الفتيات" بدوره من المجلد الثاني لعام ١٩١٤ الذي لم يصدر في يوم
فلأن الكتاب يشتر به "عامورة" عن طريق "ألبيرتين" و "أندريه". و "صادوم وعامورة - ١" يخرج في فهرس
١٩١٨ بين لواطسي باريس وسحاقيات "البليك". يمكننا بعد ذلك أن نلاحظ أن لا وجود لعناوين أو
بمجلدات خاصة بـ "السجينة" و "الهاربة" أو "اختفاء ألبيرتين"، لأنها إنما تشكل مجرد فصول من "صادوم
وعامورة - ٢" أشير إليها بالعناوين السبعة الأولى وصولاً إلى "وجه جديد لروبير دو سان لو": وهذا ما
تؤكدته المراسلات مع "المجلة الفرنسية الجديدة" حيث يتحدث بروست، بعدما يتبين الهجوم التي بلغت
المخطوطة والإضافات عن "صادوم وعامورة - ٣": "السجينة" و "صادوم وعامورة - ٤": "الهاربة"^(٢) ثم عن
"صادوم وعامورة - ٣" القسم الأول والثاني ليحكم ربط الشائنة. وأخيراً ليس ثمة من فصل ظاهر بين هذه
الأقسام الثلاثة. و "اختفاء ألبيرتين" سوف يرتبط إذا ارتباطاً مشروعاً بآخر جملة في "السجينة". ويجري
تحديد بداية "الزمن المستعاد"، لا على أساس المخطوطة، بل على أساس نسخة "اختفاء ألبيرتين" المطبوعة
على الآلة الكاتبة والكائنة في المكتبة الوطنية: فحينما نتوقف يبدأ الجزء الأخير من الكتاب، وهو ما أفلح
في إدراكه "روبير بروست" في الطبعة التي أصدرها لهذين النصين في عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٧. أما
"ب. كلارك" و "آ. فيريه" فسيضعان هذا الفاصل خطأ، عام ١٩٥٤، قبل سبع صفحات^(٣). وهذه
الاستمرارية إنما تحافظ على أغلى أمنية على قلب بروست أن لا يكون سطر سوى كتاب واحد. هل يمكن
أن نذهب إلى حد القول "إن" الزمن المستعاد" يبدأ بالحقيقة مع "السجينة" لأن الوجه الحقيقي للشخص
إنما ينكشف مع بداية "السجينة"؟^(٤) إن "ألبيرتين" في جميع الأحوال إلهة الزمان الكبرى وهي واردة في
إضافات الدفتر ٥٧ الكثيرة التي تمهد الطريق لـ "الزمن المستعاد"؛ وحينما يستخلص الراوي العبر من
ماضيه فإن المرأة التي أحبها ثم نسيها إنما ترمز إلى جوانب متعددة من قصته، فهي أداة معرفة عامة وما
يعادل الجليس بالنسبة إلى الرسام: "ربما كان الناس الذين عرفهم والمشاعر التي نحس بها بفضلهم، بالنسبة
إلى غايم النفس، ما يمثل الجلساء بالنسبة إلى الرسام. فهم جلساؤنا، وهم جلساء العذاب والغيرة والسعادة
(٥)". "ألبيرتين" إذن، كالبندقية أو حياة المجتمعات المخملية، عنصر من الدعوة الرسالة^(٦)، والتجربة
الأخيرة، والمرحلة النهائية على طريق العمل الفني، إنها الزمان لا الانتفاء الزمني.

(١) لاتضمن "السجينة" و "اختفاء ألبيرتين" و "الزمن المستعاد" أي فهرس لأنها دون ريب صدرت بعد وفاة المؤلف، فقد
بكر بروست في موته كيما يتسنى له توفير فهرس لها.

(٢) م. بروست - غ. غاليمار: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٥٤٥، ٢٥ حزيران (يونيو) ١٩٢٢: هذه العناوين تؤكد
نسخة المخطوطة المطبوعة على الآلة الكاتبة.

(٣) حول الاسئلة التي يثيرها العنوان وتحقيق النص وتقسيمات "الهاربة - اختفاء ألبيرتين" راجع في المجلد الرابع من الطبعة
الحالية التمهيد لهذا الكتاب. ونستطيع أن نشير منذ الآن إلى أن عنوان "اختفاء ألبيرتين" موجود على رأس إحدى النسخ
الأولية لرحيل ألبيرتين، في الدفتر ٧١، الورقة ٣٧ على الوجه (١٩١٤) ولم يكن يتضمن حينذاك سوى واقعة واحدة.

(٤) م. باردبش: "مارسيل بروست روائياً"، الطبعة المذكورة، المجلد الثاني ص ٢٥٨.

(٥) إضافة في الدفتر ٥٧: "فترة صباه في منزل الأميرة "دو غيرمانت"، الطبعة المذكورة، ص ٣٧١.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٩١.

في خلاصة المجلد الأخير هذه في عام ١٩١٨ لا ترد الحرب إلا تحت العنوان التالي: "السيد دو شارلوس في أثناء الحرب: آراؤه وتمعنه". إن هذه الإضافة الضخمة مردّها، شأن الحبّ الموجه إلى "البريتين"، الأحداث الخارجية. لقد أبدى بروست دوماً اهتماماً بالحرب والجترالات والنظريات الاستراتيجية: إننا نشهد ذلك في "جان صانتوي" الذي تستعيد أحداث الحامية في "دونسيير"؛ وفي التلميحات إلى الحرب الروسية اليابانية، وإلى الحروب البلقانية في "جانب غير مانت" و"صادوم وعامورة"؛ وفي القراءات والأحداث الشخصية التي حفظ بعض الأصدقاء ذكرها (١). ولا بد أن جزءاً كبيراً من واقعة حرب ١٩١٤ جرى تحريره منذ ١٩١٦، لا لأن ١٩١٤ و ١٩١٦ هما التاريخان اللذان ذكرهما بروست فحسب، وعلى نحو غير معتاد على الإطلاق فيما يخصه، بالنسبة إلى عودة الراوي مرتين إلى باريس في أثناء الحرب، بل لأن بروست يتحدث عنها لـ "غاستون غاليماز" في رسالة من ربيع ١٩١٦. وهو يبين لنا شريحة العتيد أن أحداث "دونسيير" الاستراتيجية، وحتى أحداث "فرانسواز" دفعته إلى القيام في آخر كتابه بوصلة، إلى أن يدفع فيه لا الحرب نفسها بل بعض من أحداثها، وإن السيد "دو شارلوس" لواجد ضالته في باريس هذه المرقشة بالعسكريين كمثّل مدينة لـ "كارباتشيو". وهل من حاجة لأقول إن ذلك كلّه لا يحمل شيئاً من العداء للعسكارية، بل على العكس. ولكن الصحف شديدة الغباء (وقد قسوت عليها إلى حد بعيد في كتابي). فلتصرخ مابدا لها الصراخ" (٢). فوق القصة تراكم كالعادة إضافات وردت على وجه الخصوص في الدفتر ٥٧ وفي الدفتر ٧٤ الذي يسميه بروست "بابوج"، ولكنها مقصورة على التحليل والأحداث أكثر منها على ابتكار الأحداث.

وقد أوضح بروست مشاعره إزاء الحرب في رسالة إلى الأميرة "سوتزو": "إنها في نظري مادة موضوعية بيني وبين الأشياء أكثر منها موضوعاً (بالمعنى الفلسفي للكلمة). ومثلما كانوا يحبون في الله. أبصر أنا في الحرب [...] فأنا المدافع وطائرات "الغوتا" القاذفة فأعترف بأنّي ما فكرت فيها يوماً مقدراً ثانية، وإنّي أخاف من أشياء كثيرة أقلّ خطراً - من الفئران على سبيل المثال - . ولما كنت لا أخاف القصف ومازلت أجهل الطريق إلى قبر بيتي (وهو ما لا يفتقره لي المستأجرون الآخرون) فقد يبدو من التكلف عندي أن أنظر بالخشية منها (٣)". وسوف يستعيد بروست في "الزمن المستعاد" فترات قصف يصفها في رسائله (٤)، إلى جانب نزوات أيضاً: "أعلم أنّي، قبل يومين أو ثلاثة من انتصار "المارن"، وحين كان يسود الاعتقاد بأن حصار باريس داهم، نهضت ذات مساء وخرجت في ضياء قمر صاف متألّق عاتب رائق ساعر فلم أستطع، وأنا أشاهد باريس المترامية التي ماكنت أعلم أنّي أحبها بهذا المقدار، وهي تنتظر بجمالها اللامعدي هجمة لا يبدو أي شيء قادراً أن يمنعها، أن أحول دون الإجهاش بالبكاء (٥)". ذلك أن بروست يستخدم رسائله ليجرب على مراسليه وعلى ذاته بعض جمل سبق أن سطرت في روايته

(١) روبر دو بيسي: مارسيل بروست، رسل وأحداث، منشورات البوابات، ١٩٣٠؛ بول موران: يوميات ملحق في سفارة، ١٩١٦، ١٩١٧ - الطاولات المستديرة ١٩٤٩.

(٢) م. بروست - غ. غاليماز: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٣٧.

(٣) ب. موران: زائر المساء، لابالاتين، ١٩٤٩، ص ٨٢. قارن بـ "الزمن المستعاد"، المجلد الرابع: "تخطيء من يظن أن سلم المخاوف يوافق سلم المخاطر التي توحى بها. فقد يخاف المرء أن لا ينام ولا يخشى على الإطلاق مبارزة جدية، ويخشى فأزاً ولا يخشى أسداً."

(٤) رسائل مختارة، بلون ١٩٦٥، ص ٢٣١، أوائل آب (أغسطس) ١٩١٧؛ ومراسلات عامة، الجزء الرابع، بلون ١٩٣٦، ص ١٩٧، آذار (مارس) ١٩١٨.

(٥) مراسلات، الجزء الرابع عشر، رسالة سطرت بعيد ٨ آذار (مارس) ١٩١٥ إلى "لوي دالبوفيرا".

أو هو يزمع أن يسطرّها. وقد لاحظ في دفتر ١٩٠٨ السمة نفسها فيما يخص "موسيه": "تحسّ في حياته وفي رسائله، وكأنما في جهاد تكاد لاتعرّفها فيه، بعض خطوط من مؤلفاته، وهي علة حياته الوحيدة، وصنوف عشقه التي لا وجود لها إلا بمقدار ما تشكّل مادّة مؤلفاته التي تنزع إليها ولن تبقى إلا فيها^(١)".

إن الحرب تزوّد الروائيّ بالإطار الزخرفي الشعاري المتحوّل لباريس المهذّدة. وهي تغبّر الناس كذلك والأوضاع المجتمعيّة وتحيل الشعوب شخصاً في رواية. ولئن كان الروائيّ "سيد نفسيّة الناس فإن هذه الحشود الضخمة من الناس التجمّعين يجابه بعضهم بعضاً سوف تكسب حينئذٍ في عينه جمالاً أوفر قوّة من الصراع الناجم فقط عن نزاع بين طبعين^(٢)". لا بدّ للمرء أن يكون فهم الأفراد كي يفهم الشعوب. وفي مقابل ذلك لن نجد في "الزمن المستعاد" لاروايات معارك ولا قصّة الحرب كاملة. إن سير الأحداث خاضع، كما هي الحال في باقي الرواية، لوجهة نظر الشخص: فهذه "فرانسواز" تتحدّث عن تثبيت الجبهات. أمّا دعاة الحرب من أمثال "بريشو" و"نوربوا"، فيقفون في وجه دعاة السلام، من أمثال "شارلوس". و"سان لو" الذي يكرّر النظريّات الاستراتيجيّة التي سبق أن بحثها في "دونسيير" هو بطل الحرب التي ينتفي فيها الحقد. إنّ ما يشير إليه ملخص ١٩١٨ هو أن الشخصيّة المركزيّة في هذا الحدث هي بالتأكيد البارون "دو شارلوس"، و"أراؤه" التي يسطرها في حوارات ذاتيّة مجنونة، و"متعه" التي لم تعد مقصورة على البحث عن شركاء ذكور بل تصل إلى نوع من الجلال في الأمور الشاذة: فهناك المشهد الساديّ المازوشي الكبير الذي يجري في ماحور "جويان" في أثناء عمليّات القصف. وتنتهي الواقعة بإلقاء القبض على "موريل" الفارّ من الخدمة الذي يبلغ عن "شارلوس" و"أرجنكور". وبالانتخابات التي كسبتها الكتلة الوطنيّة وفقرة مبتورة حول المهاجرين الروس. ثمّ إن قراءة الصحف اليوميّة توحى لبروست بأفكار استراتيجيّة يضعها على لسان شخصيّاته، ولا سيّما الراوي و"سان لو". وهناك إضافات مخطوطة تشير إلى أنّه يعلّق بصورة خاصّة على مقالات "هنري بيدو" في "صحيفة النقاش" حتى ١٩١٨ بالطريقة نفسها التي يوجّه فيها لـ "إيلستير" ملاحظات صادرة عن "إميل مال". لقد ضمّن بروست كتابه، بصورة مكشوفة حينما يستشهد، وبصورة مقنّعة حينما لا يذكر المؤلّف الحقيقي للأفكار المنسوخة، جميع مجالات المعرفة التي جال فيها، من صفات الطبخ إلى زراعة البساتين. ومثلما أدخله علم الجمال وتاريخ الفنّ نطاق الفنّ، كذلك أدخلته الكتابات حول الحرب نطاق الحرب: فعليه أن يمزّق نسيج قراءاته العقليّ ليلقى العالم "بغية أن يُستثار فحسب^(٣)". والحرب، لا بما هي علم، بل بما هي فنّ، تنضمّ متأخرة إلى الرسم والموسيقا والعمارة: فبروست يهتمّ بأخطاء الجنرالات في الحرب والتي يكشفها مثلاً صديقه "جان دوبير فو"^(٤) أقلّ منه بالبحث عن فكر خلاق خلف مصادفات الحرب: "سوف يقوم "سان لو" أمامي، حسبما يقول نصّ غير منشور من الدفتر ٧٤ "بابوج"، بامتداح "بيتان" الذي ابتدع الحرب من هذه الحرب"؛ و"هند نبورغ" على الجبهة الشرقيّة يقبله نابليون. ولكنّ هنا ما هو أفضلّ فالجنرال يتدع مثلما يؤلّف بروست: "الجنرال كالكتاب الذي يغني تأليف مسرحيّة، تأليف كتاب يجعله هذا الكتاب نفسه، بالموارد اللامتوقّعة التي يكشف عنها هنا، والمآزق الذي يورده هناك، يحيد أبعدّ الحيد عن التصميم

(١) دفتر ١٩٠٨، الطبعية المذكورة، ص ٤٥. راجع كذلك ص ٥٩: "الرسائل من شاتوبريان إلى شارلوت استخدمت في كتاب "ناتشيز" وكلمات للسيدة "ميشليه" قالها السيّد "ميشليه" في محاضراته.

(٢) الزمن المستعاد، المجلد الرابع في الطبعية الحاليّة.

(٣) دفتر ١٩٠٨، ص ٦٣؛ راجع كذلك ص ٩٩: "أقبل بالآخرين لأنّما ابتاع "مؤشرات وأدوات إثارة" (١٩٠٩)، وهي الفكرة التي يشاطروها إيّاها "إيمرسون" المستشهد به كثيراً في هذا الدفتر وهو مصدر فكره إلى جانب "كارليل".

(٤) الزمن المستعاد، المجلد الرابع من هذه الطبعية.

الموضوع سلفاً^(١). "فكلّ شيء يحكي دومًا عن الأدب وكلّ شيء يصنع عملاً وأثرًا".

وتسمح الحرب لبروست، بطريقة أخرى، بأن يوضح العلاقات بين الأدب والتاريخ والسياسة والمجتمع. لقد ضاعفت الحرب أعداد المؤلفات الوطنية النزعة والنظريات حول الفنّ الملتزم. وحينما يتسلّم بروس في عام ١٩١٩ جائزة "غونكور" لكتابه "في ظلال ربيع الفتيات" سوف يوجّه قسم كبير من الصحافة اللوم للجنة التحكيمية لأنها لم تمنحها لـ "الصليبان الخشبية" من أعمال "دورجليس". ويوضح مؤلف "البحث عن الزمن المفقود"، وهو متحفظ تجاه "رومان رولان" بقدر تحفظه تجاه "موريس باريس"، فكرته عن ذلك في "الزمن المستعاد": "كان م.باريس قد قال منذ بداية الحرب إن الفنّان (وهو "تيسيان" بالمناسبة) يجب أن يخدم قبل كلّ شيء بجد وطنه. ولكنه لا يستطيع أن يخدمه إلا إذا كان فنّانًا، يعني بشرط أن لا يفكر بشيء آخر (حتى بالوطن) سوى الحقيقة الماثلة أمامه حين يدرس هذه القوانين وينشئ هذه التحارب ويقوم بهذه الاكتشافات التي في مثل خطر اكتشافات العلم^(٢)". ذلك يعني أيضًا أنّ الحرب إن استطاعت أن تقلب المجتمع رأسًا على عقب وهي ترجمته، وفق صورة عزيزة على قلب بروس، مثل مشاكل، فهي لا تستطيع بتدخل غريب على التطور الفنيّ أن تغيّر الأدب. وحينما يقترح "باريس"، بالاتفاق مع "دانونزيو"، في صحيفة "أصداء باريس" أن يتمّ إنتاج أدب لا يصف فرنسه إلا في أحسن حال، يرى بروس أن مثل هذا "الجنون" لا ينتج إلا "هيرمان ودوروتيه" وأننا إذا شقنا "التخلي عن أخطاء ما قبل الحرب" انبغى لنا إلغاء أحدث ما يملكه الفنّ، كالباليهات الروسية على سبيل المثال^(٣). فلا المشاكل ولا تلك الآلة الأخرى التي يعود إليها بروس، أي المنظار الفلكي، تمكّن من رؤية كلّ شيء باللون الورديّ.

ينصرف بروس بين ١٩١٩ و ١٩٢٢، بعد نشر "في ظلال ربيع الفتيات"، إلى وضع اللمسات الأخيرة على الأجزاء التالية، ويشكّل "جانب غير مانت - ١" وهو مجلد أنجزت طباعته في ١٧ آب (أغسطس) ١٩٢٠، مرحلة هامة لأن بروس يتخلّى عن إصدار بقية الرواية دفعة واحدة. وهذا هو يكتب أيضًا إلى "جاك ريفير" في ٢٥ نيسان (أبريل) ١٩١٩: "سوف تصدر المجلدات الأخرى من كتاب "البحث عن الزمن المفقود" (جانب غير مانت، وصادوم وعامورة، والزمن المستعاد) بعد بضعة أشهر فقط، ولكن دفعة واحدة^(٤)". ولكنه يعلن في آخر آذار (مارس) ١٩٢٠ لمدير "المجلة الفرنسية الجديدة" أنه "أعاد خلط مادة هذا المجلد كاملة" إذ ينبغي له إرضاء للناس أن يسلم بصدور النصف الأول فحسب من "جانب غير مانت"، أي "جانب غير مانت-١": "فقد كان ثمة "مباشرات" ربّما عُثر على تفسير لها في المجلدات التي تصدر في الوقت نفسه فتفقد بذلك أيّ معنى لها (...) ^(٥) ويجدها الروائيّ مناسبة ليبرّر نفسه حيال "غاستون غاليماز": "أيها الصديق والناشر العزيز، يبدو أنّك تلومني على طريقتي في إجراء التصويبات. إنني أقرّ بأن ذلك يعقد كل شيء (...)، وبما أنّك تكرّمت فوجدت في كسبي شيئًا غنيًا إلى حدّ ما ويروقك فاعلم أن ذلك عائد بالضبط إلى هذا الغذاء الزائد الذي أعود

(١) الجزء الرابع: قارن به "حفلة صباحية في منزل الأميرة "دوغيرمانت"، الطبعة المذكورة، ص ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠٧ - ٣٠٨ حيث يرصدنا بروس على وجه الخصوص إلى صحيفة "أصداء باريس" في حزيران (يونيو) ١٩١٦. والأمر يتناول إضافات إلى الدفتر ٥٧ أطول من نصّ المخطوطة.

(٢) حواشي الدفتر "بابوج" الذي يحمل الرقم ٧٤.

(٣) ج. دوبيير فو: "كذب بلو تارك"، غراسيه ١٩٢٣.

(٤) م. بروس - ج. ريفير: مراسلات - غاليماز ١٩٧٦، ص ٤٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ٩٧.

فأحقنها به حياً ، الأمر الذي ترجمه مادياً هذه الإضافات^(١).

ويصدر "جانب غير مانت - ٢" إذا بصورة منفصلة، ولكن بروست يضيف إليه "صادوم وعامورة - ١"^(٢) ، وقد أنجزت الطباعة بتاريخ ٣٠ نيسان (أبريل) ١٩٢١. والتجربة المطبعية الثالثة المصححة هي آخر مجموعة متبقية لدينا. وثمة رسالة مؤرخة في كانون الثاني (يناير) ١٩٢١ وموجهة إلى "غاستون غاليمار" توضح التصميم الجديد لخاتمة الكتاب الذي لن يتبدل من بعد: "سوف يحتل 'جانب غير مانت - ٢' المجلد الأول وما يقرب من النصف الثاني. أما النصف الثاني من المجلد الثاني فيخصص لـ"صادوم وعامورة - ١". وبعد هذا المجلد الذي تؤذن خاتمته بما يلي، نكون قد تخلصنا نهائياً من الجوانب الاجتماعية وصنوف الإبطاء: إلخ.. (التي سيجري إدراك فائدتها على أي حال بعد فوات الأوان ثم صادوم - ٢" و "صادوم - ٣" و "صادوم - ٤" و "الزمن المستعاد، في أربعة مجلدات طويلة ستواصل بفواصل زمنية متباعدة إلى حد ما (إن مد الله في عمري) (....) (٣). بيد أن بروست لم ينته في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢١ من إتمام "صادوم وعامورة - ٢"^(٤) الذي يعدّه الأوفر ثراء من حيث الوقائع النفسية والروائية"^(٥) ويتوقع "تعديلات واسعة" سوف تزيد إلى حد بعيد "من قيمتها الأدبية"^(٦)، وهو يعمل فيها طوال الوقت، لذلك ثمة مجلدان بدلاً من واحد. وفي الفاتح من كانون الأول (ديسمبر) يسلم نسخة الآلة الكاتبة مصححة وتُجرّ طباعة الكتاب بثلاثة مجلدات في نيسان (أبريل) ١٩٢٢ ، وهو الأخير في حياة بروست. وينكب بروست من جديد ، منذ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢١ حسب تصريحاته ، على "صادوم وعامورة - ٣" ، يعني "السجينة" الذي لا يزال يعدّه "بمجدا قصيراً يضح بالحركة الدرامية"^(٧). وفي أوائل تموز (يوليو) ١٩٢٢ يحكم ، فيما يخص القسمين الأخيرين ، أي يحمل "صادوم وعامورة ٣ و٤" الذي أصبح الآن "صادوم - ٣" بقسمين ، أنه لا يزال هناك عمل واجب الأداء "لأنه لا يريد تسليم عمل غير متقن". فهو ينوي "إدخال تعديلات هامة" على تجارب "السجينة" الطباعية الأولى . وحين توافيه المنيّة يكون قد بلغ الصفحة ١٣٦ من نسخة الآلة الكاتبة الثالثة من هذا الكتاب ، وتسمح هذه المراحل الملموسة بإدراك العمل الكبير المنجز بعد المخطوطة على نسخ الآلة الكاتبة ومختلف التجارب الطباعية، لا لأن بروست يصحّح لدى قراءة هذه الوثائق على هوى الإلهام ، بل لأنه يعدّ على دفاتر أو ورق طيار الإضافات التي يزمع إدخالها . والمثال الأكثر شهرة على ذلك هو موت "بيرغوت" وهي مقطوعة ألفت بعد زيارة في آيار (مايو) ١٩٢١ إلى المعرض الهولندي في متحف "ملعب الكف" Jeu de paume وأدرجت في نسخة الآلة الكاتبة الثالثة من كتاب "السجينة"^(٨) بعد تسجيلها في دفتر ٦٢. وإنما يعني ذلك أهمية هذه الإضافات والأسف الذي يمكن أن نحس به لعلنا أننا انقطعت إلى غير رجعة.

(١) م. بروست - غ. غاليمار: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ١٦٥، رسالة آيار (مايو) ١٩١٩

(٢) ساور القلق "غاستون غاليمار" من جراء هذه العناوين المشابهة! "ولكن أليست تخشى تشويش القارئ بهذه العناوين ولا سيما من الآن فصاعداً حيث العناوين تعود لأجزاء مختلفة؟" (رسالة ٢٤ كانون الثاني (يناير) ١٩٢١، المرجع نفسه، ص ٣٢٣).

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٠٦

(٤) المرجع نفسه، ص ٤١٥ - ٤١٧ رسالة ١٩ أو ٢٠ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢١

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٩٣، رسالة ١٩ أو ٢٠ أيلول (سبتمبر) ١٩٢١

(٦) المرجع نفسه، ص ٤٠٦، رسالة ٢٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٢١

(٧) المرجع نفسه، ص ٤٢٤، رسالة ٢٩ أو ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢١

(٨) "السجينة"، طبعة مبي، فلانماريون، ١٩٨٤، ص ٤

وفي مقابل ذلك ينبغي أن لانفع في خطأ يحملنا على الاعتقاد بأن بروست تعتمد تأليف كتاب يستحيل إنهاؤه ، احتمالي الاتجاه متعدد التأليف مثل " كتاب " "مالارميه" . فقد سلم بأن تصدر أجزاء من مؤلفه وهو على قيد الحياة، بخلاف " روجيه مارتان دوغار" فيما يخص "مومور" (Maumort) ، وإنما يعني ذلك أن إمكانيات تبديل المواضع والتصويبات والإضافات أخذت تضحي محدودة بقدر ما بمضون قدما في عملية النشر وأن " السجينة " واختفاء البيوتين " و " الزمن المستعاد " لبثت وحدها عام ١٩٢٢ قابلة للتعديل . فوفاة بروست المبكرة هي التي تسبب الحركية داخل المسودات ، لا جميعها مع ذلك . لذلك لن نقول "إننا نبصر في إعدادات التنظيم المستمرة هذه واحداً من الأسباب الأكثر عمقا التي لم ينقطع الكاتب من جرائها عن الكتابة إلا ساعة وفاته ، ونقيم الريهان بالتالي على أن "البحث" لبث غير منجز وغير قابل للإنجاز (١)". فما كان بروست في حالة كهذه ليصدر يوماً أي شيء ولأصبح " البحث عن الزمن المفقود " جان صانتوي " آخر . لكنه في بداية تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٢ يذكر، في إحدى آخر رسائله، لـ "غاستون غاليمار" : "السجينة (جاهزة ولكننا يتعين طلب إعادة قراءتها) (٢) كما لو كان يعلم أنه لن يستطيع من بعد أن يعيد بنفسه قراءة أي شيء ولكن كتابه لن يكون لذلك أقل جاهزية هو الذي يحمل منذ ربيع ١٩٢٢ كلمة "النهاية" في آخر سطر من مخطوطة " الزمن المستعاد " .

في أثناء هذه الفترة التي تعقب إنجاز المخطوطة يشغل بروست جزءاً كبيراً من وقته بالإضافات. وهكذا فيما يخص "صادوم وعامورة" الذي يمكن الاعتقاد بأن مخطوطته أنجزت وعنوانه وُجد عام ١٩١٦ (٣). جرى تعديل بداية "صادوم وعامورة - ١" وأضيفت خاتمته . كما أعيد ترتيب القسم الأول من الأسمية في منزل الأميرة " دو غيرمانت" بصورة تامة ولاسيما بمناسبة نشره بعنوان " غيرة " في "الآثار الحرة" في تشرين (نوفمبر) ١٩٢١ . وفي الإقامة الثانية في " بالبيك " يضيف بروست إلى المخطوطة مغامرات "تسليم برنار" . والأفكار حول النوم في الفصل الثالث تحل في نسخة الآلة الكاتبة محل حلم يتعلّق بالجلدة ؛ والمقارنة بين " بريشو " و "سوان" لا يبقى منها سوى الأثر . وفي الفصل الرابع يجيء وصف طلوع الشمس من الإقامة الأولى في " بالبيك " وذلك مثال على هذه الإزاحات التي يقدم عليها بروست باستمرار . وإن التطور الذي يبدو أن الإضافات تبرزه فيما يخصّ الشخصيات وخصوصياتهم وعاداتهم المستحكمة على نسخة ذلك الإتيان بشخصيات جديدة، كما هو أمر السيدة "دوسيتري" زوجة سفير تركيا و " ثلاثة سيدات فانتات " في الأسمية في منزل الأميرة ، وكلهن أخذن من دفترتي الإضافات ٦٢ و ٦٠ اللذين ألفا ما بين ١٩١٩ و ١٩٢١ . كما يجري التوسّع في لغة الشخصيات وخصوصياتهم وعاداتهم المستحكمة على نسخة الآلة الكاتبة . أما موضوع الشذوذ فيحفّل بتغييرات متعدّدة من خلال الاستشهادات بـ "راسين" التي تفيد في وصف "فوغويير" و " نسيم برنار" وشارلوس " . والعلاقة بين الأمير " دو غيرمانت" و "موريل" واردة في ورقة ملصقة . أما الفيلسوف النروجي الذي يُصادف في منزل آل " فيردوران" فاخترع

(١) ك. يوشيكواو: فانتوي أو ميلاد السباعية، الدراسات حول بروست ٣، غاليمار ١٩٧٩، ص ٣١٢

(٢) م. بروت - غ غاليمار: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٦٣٦. نقرأ في السطر الأخير: يتبع في رسالة أخرى حينما أستطيع "والرسالة تعلن عن إرسال نسخة على الآلة الكاتبة لـ "السجينة" تتم بموجبها تجارب طباعة ويقوم المؤلف بتصحيحها. ويجب "غاستون غاليمار" في ٧ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٢ بما يلي: لقد تسلمت مخطوطتك وأرسلتها في الحال للصف. سوف أبعث إليك بالتجارب حالما تأتي" (المرجع نفسه، ص ٦٣٧)

(٣) راجع تمهيد "صادوم وعاموره" الجزء الثالث من الطبعة الحالية" ، و.أوتون: "إضافات بروست مطبوعة جامعة كامبردج ١٩٧٧ .

متأخر^(١). ويصبح "موريل" شخصية من الطراز الأول يوضح بروس وظيفته في مقالته "بخصوص بودلير" التي نشرتها "المجلة الفرنسية الجديدة" في حزيران (يونيو) ١٩٢١: صلة الوصل هذه بين "صادوم" و"عامورة التي عهدها بها ، في الأقسام الأخيرة من كتابي ، لوحش هو" شارل موريل" (وإنما الوحوش على أية حال من يُعهد إليها عادة بهذا الدور) ، يبدو أن "بودلير" قد أقحم نفسه فيها بصورة مميزة تماماً . وكم لعله كان مثيراً أن نعلم لماذا اختار "بودلير" هذا الدور وكيف مارسه ؛ وإن ما كان مفهوماً لدى "شارل موريل" يبقى شديد الغموض لدى مؤلف "أزاهير الشر"^(٢) . كل شيء يجري آنذاك كما لو أن "موريل" وهو فنان بدوره ، قد بلغ به في النهاية أن يشبه "بودلير" على نحو ما كان بروس يتخيله ، يعني شاذاً ولكنما يفتنه الشذوذ الجنسي النسائي^(٣) مثل مؤلف "المتع والأيام" ، تماماً كما عادت السيدة "دوفيلاريزيس" فحسدت "سانت بوف" والسيدة دوبواني . لقد أمكن بعد دراسة مجمل هذه الإضافات المتأخرة استخلاص الأفكار الرئيسية والمفاعيل الدرامية والهزلية والعقلية والحسية وإبراز أنها لاتعلق فقط بسمات الطبائع وبالمجتمع ، بل بالصور الشعرية أيضاً^(٤) . وهكذا تظهر متأخرة قصائد حقيقية مثورة ، والكلمة يستعملها بروس في رسائله ليسمي المتقطعات التي يدفعها إلى "المجلة الفرنسية الجديدة" ، مثل "نوم ألبيرتين" في "السجينة" أو الصفحة التي تلي موت الفتاة في "اختفاء ألبيرتين" . "كم يبطئ النهار إذ يلفظ أنفاسه في عشيّات الصيف المتطاولة هذه" حتى النهاية يتراوح العقل والدعابة والشعر؛ حتى النهاية تعزّز الإضافات ، بما لها من مفاعيل استباق وإعادة وعودة إلى الوراء . البنية الإجمالية . إن فائدة وأهمية دفاثر الإضافات أنها إلى ذلك تتضمن حواشي لم يشأ بروس ، بل هو لم يستطع إدراجها ، كمثال هذه الصفحة حول الإشفاق القريبة من دوستويفسكي ، وقد أوحته للراوي قسوة" موريل" إزاء "شارلوس" والتي تختتم بهذه الكلمات : "ليس أمثال "موريل" من يتفق أحياناً أن يكونوا مجردين من الشفقة ، بل أناس شرفاء صالحون يعاقبون الشرّ ولا يأبهون للآلام التي يسببونها لمن يحكمون أنه خلو من النزاهة أو الشرف . بيد أن الشفقة لا تعود تهتم لما أمكن أن يفعله رجل من شر حالاً يتألم أدبياً . وهي تمقت القاضي الذي يعلم أنه يفاقم أزمات قلبية دون أن تضطرب نفسه لذلك فيما يركع تغالبه دموعه أمام شحوب "قلق يبدو على من يخلّ بواجب وظيفته" .

إن السنوات الأخيرة في حياة بروس أنه مهتم في الوقت نفسه بنشر أعماله والدعاوى التي تنشر من حولها وتقارير النقاد . تشهد على ذلك مراسلات هذه الفترة: إذ يعقد بروس صداقات مع كتاب شبان امتدحوا كتبه الأولى ويحمل على غيرهم وينحي باللائمة على "جاك ريفير" حينما يتبين أن "المجلة الفرنسية الجديدة لا تفرد له المكان أو المقالات الكافية . ويبدو اقتراب الموت فجأة وكأنه يبعث في صدره خشية أن يلبث مجهولاً أو الرغبة المشروعة تماماً في أن يشهد فنه في موقع الفنّ المشهود له . هكذا يتوضح الكثير من رسائله المكتوبة والكثير من الزمن الذي صرفه في إقناع "بول سوديه" أو "جاك

(١) راجع : بروس ج - ريفير : مراسلات الطبعة المذكورة ، ص ٢١٣ : الأمر يدور بالحقيقة حول السويدي " ألفول روهه " : " أمل أن هذه السويدي لن يتعرّف ذاته في الفيلسوف الروحي في " صادوم - ٢ " ولكي أرتفع هلمّا

لذلك (رسالة ٢٩ أو ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢١)

(٢) أبحاث ومقالات ، الطبعة المذكورة ، ص ٦٣٣

(٣) أقوال نقلها "جيد" : يوميات ، ١٤ آيار (مايو) ١٩٢١ ، غاليمار ١٩٣٩ ، ص ٦٩٢

(٤) أوتون : إضافات بروس ، الطبعة المذكورة ، ص ٦٧ - ١٢٣

بولانجيه"، و " بينيه فالمر" أو "بييرفو". تلخص هذه المخاوف رسالة وجهها في ٣ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢٢ إلى "عاستون غاليمار" : "كتب إليّ أصدقاء أنهم لم يستطيعوا العثور على "غيرمانت-١" في أي مكان ، ولا على الجزء الثاني من "صادوم"، وهو الأشد غرابة (...) أعللّ هذين الكتابين نقداً إذن والأخير منهما قريب العهد جداً ؟ إنني أسألك الإسراع إذ النقص هذا لا يخدمني مطلقاً . هناك آخرون سواي يتمتعون بالدنيا وإنني لأغضب بذلك . فلم أعد أملك لا الحركة ولا الكلام ولا الفكر ولا مجرد الراحة الناجمة عن غياب العذاب . لذلك تراني ، وقد أقصيت من نفسي إن جاز القول، ألتجئ إلى المجلدات أتملمسها إن لم أستطع قراءتها وإنني أنحوط لها حيلة الزرقطة الحفارة التي سطر عنها " فابر" الصفحات الرائعة التي يذكرها "منشينكوف" ولا بد أنك تعرفها ، ولست أهتم بعد، وقد تجمعتُ على نفسي مثلها وحرمتُ كل شيء ، إلا بتزويدها عبر دنيا الفكر كله بالانتشار الذي حُجب عني^(١).

وليس يشغل بال بروست أقل من ذلك نشر مقتطفات في المجلات ، والعادة اتّخذها منذ المقتطفات التي زوّد بها " الفغارو " ، فإن عدنا إلى "المتع والأيام" فنعد "لو بانكيه" (الوليمة) و"المجلة البيضاء" . وإنما تلك وسيلة للتعريف، وفيما يخصه لقراءة جزء من أعماله، ولا تزال غير منشورة، في الكتب . ويمكن أن ندهش للعناية التي يناقش بها بروست "جاك ريفير" حول المقتطفات التي يتعين تقديمها في "المجلة الفرنسية الجديدة" والصفحات التي يقبل أويرفض نشرها: فهناك ثمانية أعداد من هذه المجلة قدّمت مقتطفات من "البحث عن الزمن المفقود" في حياة مولفه. وينبغي أن نضيف إلى ذلك المقتطفات التي أدرجت في "المجلة الأسبوعية" و"الأعمال الفنية الحرة" و"مقاصد" و"الأوراق الحرة" و"صحائف فنية" ومقالتي في "المجلة الفرنسية الجديدة" ومقالة في "مجلة باريس" . والنصوص التي ينشرها بروست لاتؤخذ بعامة على نحو تابعي في المخطوطات غير المنشورة وإنما تؤلف عملية إخراج لصفحات مختارة. هاك مثلاً كيف يبين بروست لـ " ريفير" ما الذي يجدر نشره" من "صادوم وعامورة - ٢" تحت العنوان التالي: "في الحافلة إلى "لاراسيلير"^(٢):" احذف زيارة كاميرمي" ؛ استخرج منها العالم التروجي (....) استخرج منها كذلك هاوي "لوسيدانير" ؛ ومن اليسر جداً وضعهم في الحافلة الصغيرة . استخرج منها أخيراً الإفراس العائلي للعجوز" كاميرمي". أما هذه فلا تضعها في الحافلة الصغيرة، بل اقتصر فقط على اللحظة التي يروي الخلس فيها في الحافلة أنّ الزوجين الشابين سيتناولان طعام العشاء في المساء نفسه في "لاراسيلير" (...) بهذه الطريقة يكون لديك كلّ متماسك غير مبدد أنا راغب فيه من حيث الحجم ولن يتجاوز الصفحات الـ ٤٦ التي أذنت لي بها". وعلى عكس ذلك ينفجر بروست أحياناً وقد ضيق عليه مدير "المجلة الفرنسية الجديدة" والمرض الشديد: "العزير جاك، اعذرني ولكنك توغر صدور الناس حينما يرون أن حياة الآخرين، أن روح الآخرين غير موجودة بالنسبة إليك ، بل عشرة سطور فحسب ولو كانت سيئة إلى حد أنها ربما قضت على كل شيء"^(٣). إن الدرس الرئيسي الذي يمكن استخلاصه من هذه التقطيعات والتركيبات هو الأهمية القصوى التي يوليها بروست لتأليف هذه النصوص تبعاً لطورها

(١) م. بروست - غ. غاليمار : مراسلات ، الطبعة المذكورة، ص ٦٢٢ - ٦٢٣ . ويستشهد بروست في رسالة له في شهر أيلول (سبتمبر) بأقوال شقيقه" روبير" الذي لم يستطع العثور على "صادوم وعامورة" في أية محطّة... (المرجع نفسه، ص ٦١٠)

(٢) م. بروست - ج. ريفير: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٢٠٥ - المجلة الفرنسية الجديدة"كانون الأول (ديسمبر) ١٩٢١.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٥٩ رسالة بتاريخ ٢٥ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢٢

وللجمهور وما يعرفه من قبل عن كتابه . وبما أنّ هذه التراكيب ألّفت على شكل مقاطع، هي أحيانا قصيرة جدا ، كما هي الحال في دفاتر الإضافات، فإنها تُبرز " مرونة " (١) وطواعية المادة المتوافرة . وسوف تبيّن الخطيطات والبدائل في هذه الطبعة فكريا في توسّع دائم ووعي متزايد وتعقيد متعاظم تجاه فسيفساء مزامية لا يتضح فيها مكان القطع بادئ الأمر ولعبة شطرنج لا نهائية التراكيب داخل إطار كبير، أو كرتونة أو رقعة شطرنج، مع أنّها حُدّت سلفا .

إنّ الاهتمام المهووس الذي يصرفه بروست في تركيب المقتطفات التي ينشرها في المجلّات يتعارض والتهاون الذي يبيده في تصحيح تجاربه الطباعية . ذلك لأنه يعتبر هذه التجارب محض مخطوطة (٢) يمكنها الخضوع لإضافات واسعة وأوراق ملصقة. وفي مقابل ذلك يعتقد الروائي أنّ ليس يقع عليه تصويب الأخطاء المادية في زلات طباعية وعلامات وقف ؛ وسواء تعلّق الأمر بـ "غراسيه" في جانب منازل سوان " أو "غاليمار" في باقي "البحث عن الزمن المفقود" فإنه لا يتبدّل ويسخر في رسالة إلى "ريفيير" قائلا : " تقول لي: لست أكتمك أن دائرة التصحيح في "المجلة الفرنسية الجديدة" ، إلخ .. " لكنك ، يا تعسك ، كنت أخفيت عني وجود مثل هذه الدائرة ! ويتكشف لي وجودها يوم لا أستطيع استخدامها . وما أروعها هيئة ظلت على وثنيها فلا تعرف اسم يسوع المسيح الذي تصمم على كتابته تسوع إلخ .. " (٣) ويشير بصدد "صادوم وعمورة - ٢" إلى أن "غابوري" المسؤول عن التصحيح قد خلف وراءه كلّ الهفوات (٤) وانتهى به الأمر، وقد سلم به، إلى الاعتقاد بأن "الأخطاء جسيمة إلى حدّ أن القارئ نفسه سيتولى التصحيح (٥) والواقع أن مذهبه الذي ستأثر به كلّ الطباعات اللاحقة إنما أوضحه بنفسه لـ "غاستون غاليمار" في آيار (مايو) ١٩١٩ : " إنك تتلاعب بالالفاظ حين تقول إنك ناشر لا طابع . ذلك أن من بين وظائف الناشر الرئيسية القيام بطباعة كتبه (...) دعنا نفرض لحظة أن الأخطاء جميعها مئة فهناك مصحّحون لشأن ما . " (٦) لقد شاء بروست على الدوام، وهمة الإجمال لا التفصيل ، والروح لا الحرف، أن يلقي عن عاتقه الجوانب الماديّة للحياة ، بما فيها الحياة الأدبية ، وقد زاد المرض الطين بلة ، "إن التآليف فيما يخصني هين ، أمّا التوقيع والتجبر فذلك يجاوز حدود شجاعتي. أعلمُ تماما أنّي منذ بعض الوقت أتخلّى عن أفضل الأمور لأنّه ينبغي الرجوع إلى ، إلخ .. " (٧) . لقد انصرف بروست إلى الجوهرية ، وبدع الثانويّ للناشرين، أي التوزيعات الموسيقية التي يتعيّن عزفها، وهذا ما سيفعله " روبر بروست " و " جاك ريفيير " من ١٩٢٣ إلى ١٩٢٧ و " بيير كلارك " و " أندريه فيريه " عام ١٩٥٤ ، وفي السنة نفسها " بيرنار فالّوا " فيما يخصّ كتاب " ضدّ سانت بوف " الذي أعاده " بيير كلارك " و " إيف صاندر " جزئيا عام ١٩٧١ . إن هذه الأخطاء في التفاصيل وصنوف التردّد في تحديد مواضع بعض النصوص وهؤلاء الأشخاص الذين

(١) ج . بيرساني " تقطيع لبروست غير منشور " م . بروست - ج ريفيير : مراسلات ، الطبعة المذكورة ، ص ٣٢٣

(٢) رسالة إلى " ريفيير " في نيسان (ابريل) ١٩١٩ بشأن " جانب غير مانت " المرجع نفسه ، ص ٥١

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٢ رسالة إلى ٦ كانون الثاني (يناير) ١٩٢١

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٨ ، رسالة في حزيران (يونيو) ١٩٢٢ . راجع كذلك م . بروست - غ غاليمار : مراسلات ، الطبعة المذكورة ، ص ٥٣٩ والرقم ٦

(٥) م . بروست - غ غاليمار : مراسلات " الطبعة المذكورة ، ص ٤٧٣ ؛ تعقيب على رسالة من اشباط (فبراير)

١٩٢٢

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٦٤ - ١٦٥ - راجع صفحة ١٧٤ حيث يشير بروست إلى أن قسم الأخطاء في " ظلال ربيع الفتيات " يضيف أخطاء لن يصححها .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٤١٦ ، رسالة تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢١

يموتون ثم " يعودون إلى الظهور إنما يشكلون علامة الإنجاز في " السجينة " و " اختفاء البيرتين " و " الزمن المستعاد ". ولكن كان " البحث عن الزمن المفقود " غير منجز فيما يخص التفاصيل ، فليس على الإطلاق عملاً غير مكتمل .

يلاحظ الراوي في " السجينة " وهو يعزف لذاته " فانتوي " ثم " فاغتر " ، طابع " اللا اكتمال الدائم " في سائر الأعمال الكبرى في القرن التاسع عشر . " إن أعظم كتاب هذا القرن " قد أخفقوا في كتبهم " ولكننا نظلّ لهم فضل رئيسي يجعل عملهم الفني جميلاً وجديداً وهو أنهم وحدوه بفضل نظرة راجعة . وقد شكل هذا التوحيد المتأخر " الكوميديا الإنسانية " و " أسطورة القرون " و " كتاب الإنسانية المقدس " و " خاتم النبيلونغ " ؛ وينبغي أن لا نخلط بينه وبين " الكثير من عمليات التنسيق لدى كتاب ضلحين يتظاهرون ، بمشهد كبير من العناوين والعناوين الفرعية ، بأنهم لاحقوا مقصداً واحداً متعالياً ^(١) ، لأنه جاء بصورة طبيعية عن طريق تطور هو تطور الحياة نفسها . حينذاك يستطيع الكاتب " أن يدمج بالباقي " مقطوعة ألقت على انفراد " لأنها " ليست التوسع المصطنع في طرح معين " . في هذه الصفحات الأساسية يحدّد بروست قانونه الشعريّ بقدر ما يفعل في " الزمن المستعاد " . فهو يحتفظ بهذا الجمال الفريد الذي لدورة تنامت على مرّ السنين تنامياً طبيعياً تحت تأثير ثلاثي قوامه التجربة المعاشة والثقافة والتأمل : إنه كتاب واحد أطلق عليه عنوان " التلع والآيام " أو " جان صانتوي " أو " ضدّ سانت بوف " أو " تقلبات القلب " أو " البحث عن الزمن المفقود " . فمنذ " ضدّ سانت بوف " أريد للعمل أن يكون مُعلّقاً على نفسه ، من قراءة مقالة إلى الحديث الختاميّ حول النقد والأدب . ولكنه ليس اعتباطياً ولا منتظماً لأنه لا يني يتنامى ويضمّ إليه " تأمل الطبيعة " و " الحركة " و " أشخاصا ليسوا بمجرد أسماء أشخاص " ^(٢) . وإذا خطر لبروست منذ البداية أن يوفق بين الفصل الافتتاحيّ والفصل الختاميّ نراه يتجنّب طابع اللا إنجاز الذي يعنيه على كبريات الأعمال في القرن التاسع عشر . ولكنه إذ يستسلم لهذا الشكل من الوحي الذي يمثله في نظره الانحدار الذي لا ينتهي في ليل الجوانية وفي خصوصية رؤية معينة وفي اختلاف لغة ما فإنه ينجم من الحفاء وروح الانتظام الكائن لدى " زولا " أو " رومان رولان " . إن هذه البنية الدائرية يمكنها أنذاك ، دوغما تغيير في طبيعتها ، تبديل الحديث الختاميّ في " ضدّ سانت بوف " بالفترة الصباحية في منزل الأميرة " دو غريمانت " . ويمكنها حتى أن تتسجم مع حكاية رسالة ، مع شخصية رئيسية معدّة لتصبح كاتباً . وليس من اكشاف إجمالي يضرب بها ، لا التقاء " أغوستينيلي " ولا الحرب العالمية الأولى . إن وحدة الفكر الإبداعية تشبه الوحدة التي سبق أن لاحظها بروست لدى " راسكين " في عام ١٩٠٥ " إنه ينتقل من فكرة إلى أخرى دون أي نظام ظاهر . ولكن النزوة التي تتحكم به تتبع في الواقع هذه التناغمات العميقة التي تفرض عليه غصبا عنه منطقاً أسمى ^(٣) " إن خاتمة " سمسسم والزنايق " تبشر بخاتمة " الزمن المستعاد " : " إلى حدّ أنه يلقي نفسه في النهاية وقد خضع لنوع من الخطّة الخفية تكشف في النهاية تفرض رجعيّاً نوعاً من التنظيم على المجموع وتجعله يبدو ، وقد تناضد تناضداً رائعاً حتى يبلغ هذا الألق الختاميّ " ^(٤) . إن حكاية المشروعات المتعاقبة والصياغات المتناضدة والخطيطات المستكملة المتجاوزة

(١) يقصد بروست هنا " جان كريستوف " لـ " رومان رولان "

(٢) " السجينة " المجلد الثالث من هذه الطبعة .

(٣) " سمسسم والزنايق " ميركور دوفرانس ، ١٩٠٦ ، ص ٦٢ - ٦٣

(٤) المرجع نفسه ، ص ٦٢ يلاحظ بروست أيضاً أن آخر جملة في هذا الكتاب تكرر طروحات الأولى إذ تذكر " في التساوق الختاميّ نغمة البداية " . إن آخر جملة في الزمن المستعاد تنتهي بلفظة " الزمن " الواردة في الظرفية " منذ زمن طويل " ، وهي الكلمة الأولى في " جانب منازل سوان " راجع ف كولب : " بروست وراسكين " ، دفاتر الرابطة الدولية للدراسات الفرنسية ، الآداب ، ١٩٦٠ ، ص ٢٦٧ - ٢٧٣

لاهدف لها سوى الكشف عن هذا النظام وهذه التضدات حتى: "التألق النهائي" الذي تمناه مترجم مغفور عام ١٩٠٥ وحققه عام ١٩١١ على صفحات دفتر طلابي روائي لا ناشر له .

ولكن بروست كان قد احتاط لنفسه إذ نشر في جنبات القصة علامات وتحذيرات واعتراقات متحفظة تحدد طريقته في الكتابة تحديداً في مثل نجاعة مقدّمة: فقد قدّم لـ "راسكين" لـ "البحث عن الزمن المفقود". ولعلّ مقدّمة لروايته كانت هدمت دوغماً شكّ فرادتها الرئيسية وهي الكشف شيئاً فشيئاً عن فلسفته ونظريته الجمالية وتحويل اكتشاف المعنى والماضي والفنّ إلى مغامرات، إن كان لابدّ من الإلحاح، على الأمر، إذ إنّ جمل بروست هذه تبين ذات المقدار من المبادئ التي تحكم الإصدار الحالي. وأول الأمر هذا الميل إلى ما لم ينشر بعد وقد أوحى به هذا النصّ من "جانب صانتوي": "لعلنا نفتنّ اليوم لو وجدنا في مخطوطة أو مسلسل في صحيفة بعض الصفحات الجديدة لـ "جورج إيلوت" أو "إيمرسون" (١) فليس في نظر الهاوي ما كان غير ذي بال بما تساقط من ريشة بروست ولاسيما إن تناول الأمر صفحات من رواية. فما الذي تحمله لنا المستجدات؟ إن موت "بيرغوت" يعلمنا إياه بصورة مجازية. ففي لوحة "فيرمير" التي يتأملها الكاتب المحتضر، ما يشغله على وجه الخصوص هو المادّة الثمينة التي لرقعة الحائط الصغيرة الصفراء (٢). وللفظة "المادّة" هذه يستخدمها بروست حينما يقتضي الأمر في كتاب "في ظلال ربيع الفتيات" وصف أمسيات "ريفيل". وسرّ المادّة كامن في تناقض "عدة طبقات لونية" وليس كثيراً أن نلجّ على الفكرة التي مفادها أن الطابع الثمين مرده في "البحث عن الزمن المفقود" تناقض حالاته المتعاقبة. فمن صياغة إلى أخرى، ومن تصحيح إلى آخر، تكسب الصفحة عمقا وشفافية وبريقاً لاجدها في الدفقة الأولى. فالفنان الكبير يخضع نفسه إذن لالتزامات يجعلها الكتاب الضجلون، الكتاب الرائجون الذين يمكن أن تستبدل بواحد من الآخر؛ إنه يخال نفسه "ملزماً بأن يعيد عشرين مرّة مقطوعة قليلاً ما يهمّ الإعجاب الذي تستثيره جسده الذي يأكله الدود، كمثل رقعة الجدار الصفراء التي رسمها بهذا المقدار من العلم والرهافة فنان مجهول إلى الأبد كاد حتى لايعرف باسم فيرمير" (٣).

إن "فانتوي"، كحال "بيرغوت"، شخصية رمزية لبروست. وفي "السحينة" حيث يُعطى على "بيرغوت" يصغي الراوي إلى السباعية، وهي رائعة تتجاوز السوناتا قدرا. وما كان هذا العمل يُعرّف بدون الجهد الذي بذلته الناشرة، وهي صديقة الأنسة "فانتوي". ذلك لأنّ "فانتوي" لم يتخلّف حين وافته المنيّة سوى "تدوينات يصعب فكّ رموزها"، وقد قضت المرأة الشابة سنوات في حلّ الألغاز التي خلفها "فانتوي" بأن تبتّ القراءة الأكيدة لهذه الكتابات المهيروغليفيّة المجهولة واستخلصت "من أوراق أعسر قراءة من أوراق بردي تغطّيها كتابة مسمارية الصيغة الأزلية في حقيقتها والخصبة أبداً، صيغة هذا الفرع

(١) "حان صانتوي"، الطبعة المذكورة، ص ٣٦٨؛ راجع كذلك المراسلات العامّة، بلون، الجزء الخامس ١٩٣٥، ص ٦٤: "ماقولك لو احتفظ أحدهم لنفسه، بمثابة مجموعات كُتبت بخطّ اليد، برسائل" فولتير" ورسائل "إيمرسون"؟

ان المجموعة الخاصة ينبغي أن تستحيل متحفاً، فان لم تكن فانها تحيّب أمل الناس" (١٠ تموز (يوليو) ١٩١٩).

(٢) "السحينة"، الجزء الثالث من الطبعة الحالية.

(٣) "السحينة الجزء الثالث من هذه الطبعة. إن هذا النصّ من عام ١٩٢١ هو الأخير في الدفتر ٦٢. لقد نقله بروست دون تغيير يذكر في النسخة الثالثة للسحينة على الآلة الكاتبة. وفي تموز (يوليو) ١٩٢١ نراه لايزال يمارح إزاء الوعكة التي ألتمت به في شهر أيار (مايو) بقالة لوحة لـ "فيرمير" وذلك ليرفض دعوة وجهت إليه إذ يجتمل "أن يصبح في صباح الغد على صفحات الجرائد موضوع الخبر النافه عن احتفالكم الرائع." "البارحة في أثناء خطاب السيد" بيرسي "سقط شخص يدعى بروست مصاباً بالسكتة". مراسلات عامة، بلون، الجزء الخامس، ١٩٣٥، ص ٧٤

الجهول والأمل الروحاني للملاك الصبح القرمزي^(١) وهكذا نرى " أن ما سمحت، بفضل كدّها وعنائها، بأن يُعرف عن "فانتوي" إنّما كان بالحقيقة كامل أعمال "فانتوي"^(٢) وممثل دعوة خفية يُدرجُ بروست الذي كلّما دنا من نهاية أعماله دنا بسرعة أكبر من نهاية حياته، يدرج في متن صفحاته صورة رمزية لا عن طريقة كتابته فحسب، ولا عن مخطوطاته التي حكم عليها أن تبقى آثاراً بعد مماته، بل عن العمل الملقى على كاهل ناشرها . فهو مدعوّ إلى فك رموز النصوص التي لم تنشر وأن يقدم هذه الطبقات المتعاقبة التي تسمح بعد إبرازها بإدراك طريقة تأليف الكتاب وعمق مادّته . وإن ما يداخلها شيئاً فشيئاً، في كلّ كلمة وكلّ جملة إنّما حياة الفنان نفسها التي " يزرّقها " فيها شيئاً فشيئاً^(٣).

إن الخطيطة، وهي كلمة يهواها بروست ويستخدمها في "الزمن المستعاد" بشأن مؤلّفات الراوي الأولى، إنّما تعني هنا صياغات الدفاتر التي تعدّ للنص النهائي أو تميّز عنه. ذلك لأنّها ترينا، شأن خطيطة "مرفاً كاركوتي" من أعمال "إيلستير". بعض التفصيلات بصورة أفضل وتفسّر أحياناً ما عاد فأضحى ضمناً وتشكّل الخطاب الذي يسبق صمتاً أوفر اتساعاً: " لقد ألّفْتُ خطيطة صغيرة يصير المرء فيها الخط المحيط بالشاطئ بشكل أفضل . ليست اللوحة على سوء كبير، ولكنه أمر آخر^(٤) . إن مشغل "إيلستير" كمشغل بروست تغطيه هذه الخطيطات وهي آثار لحياته وتفكيره ومشغل الذكرى شبيه به ويتفق أن تجيء الخطيطة الأولى " وحدها حقيقة وقد صُنِعَتْ وحدها على شكل الحياة"^(٥) أو أن يشبه الزمن "هؤلاء الرسّامين الذي يحتفظون بالعمل الفني فترة طويلة ويستكملونه سنة بعد سنة"^(٦) . إن العمل الفني، وهو وليد الزمن، لا يبرز شكلاً إلا إذا نصّدتنا مراحل المختلفة، ولا يكتسب عمقاً إلا إذا انحدرنا من "الخطّة الإجمالية" إلى مغارة الكاتدرائية. وإنه لامتياز عظيم أن يشهد المرء ميلاد عمل فني . ينبغي أن لانعدّ الخطيطات جامدة إذاً لأحراك بها بل أن نقرأها على طريقة "سوان" إذ يصغي لفكر سوناتا "فانتوي": "كان "سوان" يسمع جميع الفكر المبدّدة التي ستدخل في تركيب الجملة، مثلما المقدّمات في النتيجة اللازمة، كان يشهد تكوينها"^(٧). "حينئذ يعود القارئ، وهو يلقي على يحمل الآثار المنشورة وعلى كتلة صفحات بروست غير المنشورة، وهي الأوفر حجماً، نظرة "رجعية" شبيهة بالنظرة التي ألّفها الروائي نفسه على "المتع والآيام" ومقدّمات "آثار راسكين" و"جان صانتوي" و"ضدّ سانت بوف" ومقالاته ومسودّاته ورسائله كي يؤلف منها "البحث عن الزمن المفقود"، فيبيّن العمل الفني - داخل الزمن .

(جان إيف تاديه)

Jean - Yves Tadie



(١) "السجينة" الجزء الثالث من هذه الطبعة .

(٢) المرجع نفسه

(٣) "صادرم وعابرة - ٢"، الجزء الثالث من هذه الطبعة الخطيطة ٥ "حفلة استقبال في منزل الأميرة" دو غيرمانت "

(٤) "في ظلّ ربيع الفتيات" الجزء الثاني من هذا الطبعة ، ص ٢١٥

(٥) "جانب غير مانت - ١"، الجزء الثاني من هذه الطبعة، ص ٣٦٠. وحده السيّد "دونوروبو" يردري

الخطيطات، المرجع نفسه

(٦) "الزمن المستعاد" الجزء الرابع من هذه الطبعة

(٧) "جانب منازل سوان"، ص ٣٤٥

مقدمة

أندريه موروا

ليس من مجموعة روائية في الفترة الممتدة من ١٩٠٠ إلى ١٩٥٠ أكثر التصاقاً بالذاكرة من تلك التي عنوانها "البحث عن الزمن المفقود" ؛ لا لأن آثار "بروست" عملاقة كمثّل آثار "بلزاك"، فقد كتب غيرهما خمس عشرة رواية أو عشرين دون أن يخلفوا فينا شعوراً بما يشكل كشفاً أو خلاصة، إذ اكتفوا باستثمار عروق معروفة، حين كان "بروست" يكتشف مناخاً جديدة. لقد اتخذت "المسرحية البشرية" العالم الخارجي مجالاً لها، فوضعت يدها على عالم المال وصالات التحرير والقضاة والكتاب العُدل والأطباء والتجار والفلاحين، إذ عزم "بلزاك" أن يصور مجتمعاً بأسره وقد فعل بالحقيقة. أما أحد أكثر الجوانب أصالة لدى "بروست" فهو على العكس لامبالاته باختيار المواد، فأقل اهتمامه بفعل الملاحظة، وأكثره بطريقة يلاحظ بها كل فعل. وهو يقوم بذلك، كمثّل بعض فلاسفة عصره، "بنورة كوبرنيكية بالمقلوب"، فيعود الفكر الإنساني ليلقى ذاته في مركز العالم، ويصبح غرض الرواية وصف الكون الذي يعكسه الفكر ويشوهه.

وتحديد "بروست" بأحداث كتابه وأشخاصه ينافي المنطق مثلما ينفيه تحديد "رينوار" وهو الرجل الذي رسم نساء وصبية وأزهاراً، فليس ما يصنع "رينوار" نماذج، بل نور قرحي يضع فيه كلا من نماذجه. لقد أبرز "بروست" نفسه بشأن "بيرغوت Bergotte" أن مادة الكتاب لادخل لها في تأليف النبوغ، فالنبوغ هو الذي يغير كل مادة. لقد كان الوسط العائلي الذي شب فيه "بيرغوت" خلواً في ظاهره مما يعث السحر ويثير الاهتمام، غير أن "بيرغوت" استخلص منه رائعة لأنه عرف كيف "يقلع" بجهازه الصغير، كيف يكشف تحت الأشياء خفاياها، مثله مثل هؤلاء الطيارين الذين يخلقون فوق الصحراء فيستشفون فيها أسواراً غير مرئية على الأرض لمدن مدفونة تحت الرمال. ولا بد لنا إذن قبل الحديث عن "البحث عن الزمن المفقود" أن نبرز كيف استطاع "بروست" أن "يقلع" أفضل من أي إنسان آخر من عالم بدا أنه متعلق به أشد التعلق.

(١)

فم كانت تتألف الدنيا المعروفة لديه؟ من مدينة صغيرة في مقاطعة الـ "بوس" تدعى "إيليه Illiers" أمضى فيها على مدى طفولته كلها عطلة الصيف وسط عائلته ؛ ومن جدوده وأبيه وأمه وأخيه وأعمامه وعماته وأحواله وخالاته وجيرانه في الريف. ثم من وسط باريزي: من رفاقه في مدرسة "كوندورسيه" وأصدقاء والده وبعض النسوة كمثّل "لور هيمن" والسيدة "أميل ستراوس" والكونتيسة "دي شوفنيه" وصالونات السيدة "آرمان دي كايافيه" والسيدة "دي بولانكور" والكونتيسة "غريفول" ثم بالترتيب من صفوة القوم بطريق "روبيردو مونتسكيو"، ومن وسط يهودي بطريق أخواله من عائلة "فني" وأسرته أمه، ومن فتيات بطريق "كابور" وملعب كرة المضرب في شارع "بينو". والشعب ويكاد لا يمثل سوى بعض الخدم وبعض عمال المصاعد والمروجين للنفادق وبعض من ذكريات الجيش وبعض تجار مدينة "إيليه". والكتاب والفنانون يستشفون عبر "أناتول فرانس" و"رينالدو هان" و"مادلين لومير" و"هيلو"، وذلك

مقطع هين جداً في المجتمع الفرنسي. ولكن لأبأس، فسوف يعمد "بروست" إلى استثمار منحه تعميقاً لا توسيعاً.

علامات كثيرة تعده للكتابة، فهو عصبي في مزاجه ومريض الإحساس. لقد احتضنته والدته كانت محبة بقدر ما كانت رائعة فأضحى يتألم لأقل درجات الخلف ويسجل بألم أدق موجات العداء أو السخيرية. فهناك مشاهد انفرست في فكره واستحوذت عليه شأن نفوس هائلة تسعى إلى الخلاص، وما كانت لتؤثر في أي سواه أقسى إهاباً تأثيراً دائماً. (مثال ذلك: ذات مساء رفضت فيه والدته أن تأتي لتقبله في سريره ثم تراجعت، وفيما بعد مشوار في باريس للبحث عن حبيب. وإذلالات اجتماعية نجد آثارها أولاً في كتاب "جان صانتوي Jean Santeuil" ثم في كتاب "البحث... La recherche"، "إن الكاتب يعرض نفسه قدر ما يستطيع عن بعض مظالم القدر". إن هذا الأخير يحس بحاجة ملحة إلى التعويض والشرح والعزاء.

لقد أضحى في ريعان الشباب، ومن جراء ربو مزمن، لأمقعداً، بل مريضاً ينبغي له أن يعتزل العالم بعض فترات في العام. وتلائم هذه العزلة استحالة الحياة فناً. "إن أكثر الجنات حقيقة هي تلك التي فقدناها". "إن "بروست" يردد هذه الفكرة بألف شكل. "السنوات السعيدة هي السنوات المفقودة، والمرء ينتظر المأتماً كيما يعمل". "فهو يحاول، بعدما طرد من جنات عدن طفولته وفقد السعادة، أن يعيد خلقها.

ويصاب بمعرض أخلاقي أشد خطورة من أمراضه الجسدية، فقد اكتشف منذ اليقظة أن الحب الوحيد الذي يجذبه إليه شاذ. ولكنه ليس رجلاً يستطيع مثل "جيد Gide" أن يتحدى جماعته. وإن الجملة القائلة "إنني أكرهك أيتها الأسر" غريبة أشد الغرابة عن طبيعته. وتشتغل صراعات داخلية طويلة وأليمة يخرج منها مغلوباً، وجهوداً ليكبح رغباته، ونكسات وفي النهاية إيقاناً بالفشل. ولا يمكن أن نرتكب فيما يخص "بروست" ضللاً أكبر من أن نظنه رجلاً لا أخلاقياً. إنه فاجر، أجل، ولكنه يتألم لذلك، الأمر الذي ينجم عنه أيضاً حاجة إلى الاعتراف والتحليل تفيد الروائي.

ويبدو هذا الشاب أخيراً، والكتابة بالنسبة إليه حاجة قاهرة، رائع التجهيز كيما يقوم بذلك. فليس يتمتع بذكاء امرئ عصبي حاد يأتيه بمواد ثمينة فحسب، بل يملك إلى جانبه ثقافة ضخمة تعلمه كيف يستخدمها. لقد غذته أمه بكبار الكلاسيكيين الفرنسيين والإنكليز وكانت تحبهم حتى الهوى. إن قلة من الناس في عصرنا يعرفون أفضل منه "سان سيمون" و "مدام دي سيفيني" و "فلوير" و "بودلير"، وتشهد أعمال المعارضة التي قدمها لهم عن ألفة تامة معهم. فقد درس دروب فكرهم وطرائقهم وأسلوبهم؛ ولو لم يكن أعظم روائي في عصرنا لأصبح أعظم ناقد. وجاءه الإنكليز بإمكانات تهجين تعزز الفكر مثلما تفعل بالعرق. وقد أشار إلى ما لـ "توماس هاردي" و "جورج ايلبوت" و "ديكنز" وخصوصاً "راسكين" بذمته. ولم يتفق لكاتب في عصرنا ما اتفق له من علم وصنعة.

ولكن الجميل أنه فيما كان يملك أفضل إعداد ليصبح كاتباً تقليدياً ذا لهجة حازمة ومتحذلقه رفض هذه السهولة. وهنا نلتقي تعاليم والدته كبيرة الذوق. "كانت أكيدة أنها تملك فكرة صحيحة عن الكمال حول طريقة إعداد بعض الاطعمة وعزف مقطوعات السوناتا لبيتوفن والاستقبال اللطيف... والكمال واحد تقريباً في الأمور الثلاثة: نوع من البساطة في الوسائل ومن الاعتدال والروعة". وستكون أفكار "بروست" حول الأسلوب من هذا القبيل. سوف ينقاد البراع الملهم بين الحين والحين لإغراء نسج مقطوعة

ما (آنسات الهاتف - شجيرات الزرور - حمام أميرة "غيرمانت"). ولكن أفضل ما في "بروست"، "بروست" الحقيقي، سوف يقرن الطبيعي بالأسلوب، ولم يحسن أحد مثله تثبيت موسيقى اللغة المحكية والألوان الخاصة بكل وضع.

لقد بحث طويلاً دونما جدوى عن الموضوع الذي يسمح له بالتعبير عن الكثير مما يضيق عليه الخناق. ومثلما أحس فيما مضى وهو طفل ينتزه على ضفاف نهر "إيفون" إحساساً مبهماً أنه كان يجدر به إنقاذ بعض حقائق سجنية تحت قرميد هذا السقف أو تحت أغصان صفصافة مستعطفة، هكذا كان يقلب، بعدما أصبح رجلاً ابن خمس وعشرين، ابن ثلاثين، كنوز ذاكرته الغنية دون أن يلقى فيها ما يريد. لقد عمل في عام ١٨٩٦ على طباعة كتاب له بعنوان "الملذات والأيام"، وهو مجموعة من الأقاصيص والقصائد، كتاب من الطريقة الانخطاطية ولون أواخر القرن يذكر "بالجمل البضاء" وبـ "جان دي تينان Jean de Tinan" و "أوسكار وايلد". ولم يخطر لأي قارئ أن المؤلف سيصبح ذات يوم أعظم مبتكر لدينا في الأدب. ثم سود بين ١٨٩٨ و ١٩٠٤ في السر دفاتر عديدة من رواية تتناول سيرته بعنوان "جان سانتوي Jean Santeuil" وقد كتبها المؤلف دفعة واحدة ولم يصححها في يوم.

ولم ينشرها بل فكر بالتأكيد في أمر إتلافها إذ تم تمزيق العديد من صفحاتها. واليوم نكتشف فيها معظم الصفات التي نجدها في "البحث عن الزمن المفقود". فالعديد من المشاهد التي كانت تستحوذ عليه والتي سيضفي عليها فيما بعد شكلها الكامل تستشف فيه، كما يكشف الذكاء في التحليل وشاعرية الوصف وتصوير مواطن السخرية بأسلوب "ديكنز" عن كاتب كبير. على أنه كان محقاً في أن لا ينشر حينذاك هذا الملخص، إذ كان يمكن أن يحول دون استعادة الموضوع نفسه باقتدار لاحد له. ذلك أنه كتبه فيما كان والداه على قيد الحياة وربما أصبحا من أوائل قرائه فما استطاع أن يعالج فيه بصراحة ما كان يبدو جوهرياً في عينيه. و "جان سانتوي" كتاب يستثير هواناً نحن المعجبين بـ "بروست"، ولكنه قليل البعد عن الأصل كيما يصبح عملاً فنياً تاماً.

وفي "جان سانتوي" يبدو المراقب مذ ذاك معلماً، على أن المراقبة ما كانت لتكفي "بروست". فالجمال، فيما يظن، يشبه أميرة الحكايات التي سحنتها ساحر رهيب في أحد الأبراج. وعشنا نحاول في إنقاذها خلع آلاف الأبواب، وغالبية الناس تتخلى عن البحث في إسرارها إلى التمتع بالحياة. ولكن أمثال "بروست" يتخلون عن كل شيء في سبيل الوصول إلى السجينة وفي يوم يكون يوم كشف وإشراق و يقين سينال مكافأته الرائعة الخفية. "لقد قرعوا جميع الأبواب التي لاتفضي إلى شيء"، يقول، "والباب الوحيد الذي يمكن الدخول منه والذي ربما بحثنا عنه دون جدوى على مدى مئة عام نضطلم به دون علم منا فينفتح..."

(٢)

فلماذا يفضي هذا الباب "الوحيد"؟ وحينما انفتح فجأة، أي كتاب تبدى له في مثل طول "ألف ليلة وليلة" و "ذكريات سان سيمون"؟ وما الذي كان عليه أن يقوله حتى يبدو له مهما إلى حد يضحي معه بكل ما تبقى؟ وما عسى أن تكون موضوعات سيمفونية "بروست" العظيمة؟

الأول الذي يبدأ كتابه ويختتم به موضوع الزمان. "لو ظل لي على الأقل ما يكفي من الزمن لتحقيق كتابي لما فاتني أن أطبعه بطابع هذا الزمن الذي تسودني فكرته اليوم بهذا القدر من القوة ولوصفت فيه

الناس، ولو أدى ذلك إلى أن يشبهوا كائنات خيالية، وكأنهم يشغلون في الزمان مكاناً أوفر اتساعاً بكثير من المكان البسيط جداً الذي خصوا به في المكان...". لقد استحوذ على "بروست" الجريان الدائم لكل ما يحيط بنا وتفتته. "هنالك سيكولوجية في الزمان مثلما هنالك هندسة في المكان". إن كامل حياة الكائنات البشرية نضال ضد الزمان، فهي تبغي التعلق بحب، بصدقة، بقتاعات، ولكن نسيان الأعماق يرتفع شيئاً فشيئاً حول أجمل ذكرياتهم وأغلاها.

تفرض الفلسفة الكلاسيكية "أن قوام شخصيتنا اعتقاد لا يتبدل أشبه ما يكون بالتمثال الروحي" يصمد كالصخر في وجه هجمات العالم الخارجي. ولكن "بروست" يعلم أن "الأنا" تفكك إذا ما انغمست في الزمان. ففي يوم قريب جداً لن يظل شيء من الإنسان الذي أحب، والذي تألم، والذي قام بثورة. وسوف نرى "سوان" و "أوديت" و "جيلبيرت" و "بلوك" و "راحيل" و "سان لو" يمرّون على التوالي في الرواية تحت الأضواء الكاشفة التي تطلقها المشاعر والأعمار فيتخذون منها ألوانها شأن رهط من الراقصات بيض الفسطين ولكنها تبدو صفراء تارة وطوراً خضراء أو زرقاء. إن "أنا" المحبة لاستطيع تخيل ما تصبح عليه "أنا" بعد بضع سنوات وقد أنقذت من موم هذا الحب. و "الدور والشوارع والطرق، كممثل السنين، وا أسفني، تمعن في الهروب". وعبتا نعود إلى الأماكن التي أحببناها، فلن نبصرها من بعد لأنها كانت واقعة في الزمان لا في المكان وأن الرجل الذي يعود إليها ليس الطفل أو اليافع الذي كان يضيء عليها من حميته زينة.

على أن "أنا" القديمة لا تفقد بكليتها إذ تستطيع أن تعود فتعيش في أحلامنا وحتى في حالة البقطة. وليس من قبيل الصدفة، بل عن قصد أكيد، أن يعرض "بروست" منذ الحركة الأولى في سمفونيته موضوع الاستيقاظ. ففي كل صباح نعود إلى هويتنا بعد بضع لحظات من اختلاط الأمور، وإنما يعني ذلك أننا ما فقدناها قط. إن "مارسيل" يستطيع في أواخر حياته أن يسمع في مكان ما في ذاته "رنين الجرس الصغير المتوثب الحديدي الذي لا ينتهي الصاحب الريان" والذي كان يؤذن في طفولته بوصول "سوان". فلا بد أن هذا الجرس لم ينقطع إذن عن الرنين في داخله. والزمان لا يموت كلياً والحالة هذه، حسبما يتبدى لنا، ولكنه يظل بداخلنا. من هنا نجت الفكرة التي أوحى بمولف "بروست" أن نذهب في "البحث" عن الزمن الذي يبدو مفقوداً ولكنه ههنا على أهبة ميلاد جديد.

ولا يمكن أن يتم هذا البحث في العالم الذي يدعوه الناس "واقعياً" وهو غير واقعي أو يتعذر تعرفه لأننا لانراه قط إلا وقد شوّهته أهواؤنا. فليس من عالم واحد، بل ملايين العوالم "بقدر ما هنالك حداثات وعقول بشرية تستفيق كل صباح". فليس المهم إذن إن نعيش بين هذه الأوهام ومن أجلها بل أن نبحت في ذكرياتنا عن الجينات المفقودة، وهي الجينات الوحيدة. إن في داخل كل منا شيئاً ثابتاً هو الماضي، ويمكننا حينما نعود فنمسك به من جديد في بعض اللحظات الفريدة أن نمتلك "حداً عن ذواتنا على أننا كائنات مطلقة". ففي مقابل الفكرة الأولى القائلة بالزمان الذي يهدم تقوم فكرة متممة تقول بالذاكرة التي تحفظ. بيد أن الأمر ليس أمر الذاكرة، أي ذاكرة ؛ وإن إسهام "بروست" الأساسي أنه يعلم الناس طريقة معينة في استذكار الماضي.

فهل هنالك العديد من الطرق لاستذكار الماضي؟ هنالك طريقتان على الأقل، إذ يستطيع المرء أن يحاول إعادة بناء الماضي بطريق العقل، بطريق المحاكمات والوثائق والشهادات. ولن تزودنا هذه الذاكرة الإرادية قط بالإحساس بمرور الماضي على صفحة الحاضر، وهو الوحيد الذي يجعل إدراك استمرار "أنا"

ممكنًا. ولابد للعثور على الزمن المفقود من تدخل الذاكرة اللاإرادية. وكيف يتم تحريك هذه الذاكرة؟ بالتطابق بين إحساس حاضر وبين ذكرى. فماضينا يعيش باستمرار في طعم الأشياء ورائحتها: "علينا أن لاننسى، يقول بروس، بأن هنالك فكرة تزدد في حياتي... أكثر خطراً من فكرة حب "البرتين"، إنها فكرة الأذكار وهي مادة الموهبة الفنية... فكوب شاي وأشجار في متنزه وقباب أحراس الخ..." ونجد ههنا مثال الكعكة الصغيرة الذائع.

فما إن يتبين الراوي طعم هذه الكعكة الشبيهة بصدفة بحرية حتى تطلع بلدة "كومبريه Combray" بأسرها من كوب زيزفون وقد عادت تثقلها الانفعالات التي كانت تكسيها هذا المقدار من السحر. وإنما الثنائي الذي قوامه الإحساس الحاضر والذكرى العائدة بالنسبة إلى الزمان كالمنظار المجسم بالنسبة إلى المكان، فهو يخلق وهم البروز الزمني. وفي هذه اللحظة يستعاد الزمان ويقهر في الوقت نفسه لأن قطعة كاملة من الماضي استطاعت أن تصبح قطعة من الحاضر. وإن مثل هذه اللحظات لتشعر الفنان بأنه احتل الأبدية. فليس من شيء يمكن تذوقه والاحتفاظ به حقاً إلا من وجهة الأبدية وهي وجهة الفن كذلك والموضوع الأساسي والعميق والجديد في "البحث عن الزمن المفقود". وقد تراءى هذا الموضوع لكتاب آخرين (من أمثال "شاتوبريان" و"جيرار دو نيرفال") ولكنهم لم يذهبوا إلى أعماق حدسهم ولم يفتحوا هذا الباب السحري على مصراعيه. لقد رأى "بروست" وحده إمكانية استرجاع دنيا بأسرها ظنناها غرقت إلى الأبد في بحر النسيان وذلك من الكوب عن طريق تذكر أولي تبدو هذه الدنيا وكأنها معلقة به.

إن روايته باختصار القول مغامرة كائن رائع الذكاء مريض الإحساس ينطلق منذ الطفولة في البحث عن السعادة المطلقة فلا يلقاها في الأسرة ولا في الحب ولا في العالم ويرى نفسه منساقاً إلى البحث عن مطلق خارج الزمان، شأن المتصوفين من الرهبان، فيلقاه في الفن، مما يؤدي إلى اختلاط الرواية بحياة الروائي وإلى انتهاء الكتاب لحظة يستطيع الراوي بعدما استعاد الزمان أن يبدأ كتابه فتقلب بذلك الحية الطويلة على نفسها لتغلق الحلقة العملاقة.

(٣)

فماذا يرى الراوي بعدما تم استذكار الماضي بالأعيب الذاكرة اللاإرادية السحرية؟ في الوسط داراً ريفية، دار "كومبريه" التي تقطن فيها جدته ووالداه وعمته "ليونى" (وهي شخصية توحى بهزلية حميمة وقوية) والخادمة "فرانسواز" (رائعة الصورة) وبعض الشخصيات الثانوية. وعلى مقربة من المنزل تقوم حديقة ريفية يجيء إليها في أمسيات الصيف أحد الجيران، وهو السيد "سوان" بدون السيدة "سوان" ليرى والذي الراوي. وحول "كومبريه" تمتد منطقة أليفة وزاخرة بالأسرار تنقسم بالنسبة إلى الصبي إلى جانبين: الجانب الواقع في جهة منازل "سوان" وهو جانب "تانسونفيل" التي تملكها عائلة "سوان"، وجانب "غيرمانت" الذي يقوم عليه قصر "غيرمانت". وعائلة "غيرمانت"، وهي أسرة نبيلة عريقة نلمحها أحياناً لدى خروجها من القُداس، تُولف في نظر "مارسيل" كائنات بعيدة المنال وفوق البشر. لقد قيل له إنها تنحدر من "جنيف دو بربان Geneviève de Brabant" وإنها ترتبط بعالم مسحور. وهكذا تبدأ الحياة بعصر الأسماء: فعائلة "غيرمانت" والسيدة "سوان" وابنتها "جيلبيرت سوان"، وكلهم نكاد لانعرفهم، إنما يُولفون أسماء فحسب.

وسوف تخلي هذه الأسماء المكان، الواحد تلو الآخر، لكائنات من لحم ودم. فنتحفظ عائلة "غيرمانت" بسحرها بعدما يلج الراوي في حياتها ولكنها تفقد مكانتها البطولية. وتصبح دوق "دو غيرمانت" بالنسبة إلى "مارسيل" صديقة، وكانت قديسة بعيدة، فيعلم بما في داخلها من أنانية وحفاء إلى جانب ذكاء حاد ولكنه سطحي. وينتقل غيرها من عائلة "غيرمانت" كالبارون "دو شارلوس" و "روبير دو سان لو" الجذاب على التوالي من الظلال المحسنة إلى أضواء المسرح الأمامية الفاضحة. ويكتشف الراوي شيئاً فشيئاً أن أسماء الرجال والنساء هذه التي عمرت بالأمس عالم فوانيس سحرية إنما كانت تخفي واقعا قاسياً حيناً وحيناً تافهاً. فليس العالم الروائي في العالم الحقيقي بل في الفارق ما بين العالم الحقيقي ودنيا الخيال.

وهناك في الحب أيضاً عصر كلمات يلاحق فيه الإنسان الذي خدعته أوصاف هذه العاطفة لدى الكلاسيكيين أو الرومانتيكيين اتحاداً عاطفياً مستحيلاً. بيد أنه "لا شيء يبعد عن الحب بمقدار الفكرة التي تكونها عنه". لقد حاول "بروست" أن يصف وصفاً أقرب إلى الحقيقة من الروائيين التقليديين ظاهرات اللقاء والاصطفاء وآثار الغياب واللامبالاة النهائية. وحواء التي أخذت من جسد آدم نفسه رمزاً صائباً، والنسوة المحبوبات يولدن في الحلم من وضع لفخذنا غير صحيح. والكائن المحبوب الذي كونه من نفسنا في زمن اللقاء لاعلاقة له البتة بالكائن الحقيقي الذي نتحد به طوال حياتنا. يتزوج "سوان" "أوديت" والتي خرجت من أحلامه فيلنفي نفسه أمام "أوديت" لاجبها "وليست من نوعية تروقه". و يبلغ الأمر بالراوي "مارسيل" أن يحب "اليرتين" التي حكم بادئ الأمر أنها عامية وتكاد أن تكون بشعة ولكنه يتعلق بها لأنها "كائن قوامه الهروب" فاحتفظت من ذلك بهالة من الأسرار.

إن الحب يبقى بعد الامتلاك مادام الشك باقياً وإن اكتشاف بطلان ما كنا وضعناه في أعلى المراتب لا يكفي لشفتائنا إن كانت الغيرة تعمر هذه التفار. إلا أن "اضطرابات الذاكرة ترتبط بها" لحسن الحظ "تذبذبات القلب". ويبدد النسيان أحيراً بعد غياب طويل أوهام الحب. فأما الحب الشاذ الذي تم وصفه مطولاً في كتاب "سادوم وعامورة"، فإنه يسير وفق منحني الحب العادي نفسه. ولا أهمية لما هو عليه موضوع الحب في الواقع، حوديا كان أم صانع صداري أم خلية أم دوق، بما أن جوهر الحب ذاته، فيما يرى بروست، أن موضوع الحب لا وجود له، اللهم إلا في خيال المحب.

وهكذا فإن هذين الجانبين "من طفولته، الجانب الذي في جهة منازل "سوان" وجانب "غيرمانت"، اللذين يتبدى "مارسيل" على أنهما عالمان بمجهولان ومغريان وخفيان، قد تم له اكتشافهما فما وجد فيهما ما يستحق اهتماماً شديداً ودائماً والسنوية، كمثل الحب، غنية للأمال. لقد رغب "سوان" إلى حد الهوى في أن يكون من جماعة عائلة "فيردوران Verdurin" رغبة "مارسيل" في أن يكون من رواد صالون "غيرمانت"، فإذا الجماعة والصالون، بعد معرفة واحتلال، لاشيء، والعوالم الوحيدة التي تحتفظ بالجاذب هي العوالم التي لم يلحها المرء بعد. كل شيء أكثر بساطة وسخفا مما ظنت عينا الطفولة. لقد بدا الجانبين من "كومبريه"، كأنما تفصل بينهما هاوية، فإذا هما يلتقيان وقد ألفا فوق الكتاب قطرة ضخمة، وتتزوج "جيلبرت" ابنة "سوان" رجلاً من بيت "غيرمانت" اسمه "سان لو"؛ وما كان تعارض الجانبين نفسه إذن سوى كذب. وتتكشف الحقيقة ولكنها تبدد في اللحظة نفسها.

لقد استخدمت قاصداً كلمة القنطرة، فكتاب "بروست"، الذي لم يدرك النقاد في الحال مخططة حينما أخذ في الظهور، مبني على غرار بساطة الكاتدرائيات وجلالها. وكان يعني ذلك: "و حينما تحدثوني عن الكاتدرائيات فإنه لا يسعني إلا أن يهزني حلس يُمكنكم من استشفاف ما لم أقله لأحد قط وما أكتبه للمرة

الأولى من أنني كنت أبغي أن أطلق على كل جزء من كتابي عنوان "المدخل" و "زجاج الحنية الملون" الخ .. وذلك كيما أحجب سلفاً على النقد الغبي الذي يوجه إلى باني أفنقر إلى إحكام البناء في كتيبي التي سأريكم بأن الفضل الوحيد قائم في متانة أقل الأجزاء فيها...".

ففي المؤلف بعد تمامه الكثير من التناظرات المقصودة والجوئيات التي تتنادى بين قسم وآخر والأحجار التي وضعت تنتظر منذ بدء الأعمال أن تحمل الأقواس الآتية حتى ليعجب القارئ أن تصور فكر "بروست" هذا البناء العملاق وكأنه كتلة واحدة. فتلک الشخصية التي تقتصر على الظهور في الجانب الذي في جهة منازل "سوان"، كمثل هذه الفكرة التي تبرز خطوطاً في مقدمة موسيقية ثم تتسع فيما بعد حتى تسود الخلفية الموسيقية بأبواقها الوحشية، ستصبح تلك الشخصية أحد الأبطال (مثال ذلك السيدة ذات الثياب الوردية التي شوهدت في منزل العم والتي ستصبح "أوديت دو كريسبي" ثم السيدة "سوان" وأخيراً السيدة "دي فورشفيل"، والرسام "بيش" وهو من جماعة "فيردوران" الصغيرة والذي سيصبح "الستير" الكبير، والفتاة التي يأخذها الراوي في بيت مشبوه ويلقأها فيما بعد تحمل اسم "راحيل" عشيقة يعيدها "سان لو").

ومثلما القنطرة العملاقة تتعطي السنين وتجمع في النهاية بين الجانب الذي من جهة "سوان" وجانب غيرمانت"، كذلك يقابل موضوع الكعكة الصغيرة من فوق آلاف الصفحات، مجموعات أخرى من الإحساس - الذكري (كالإلاط غير المتساوي الذي ينقل الراوي إلى مدينة البندقية - والمنشقة الخشنة المنشأة التي تدخل "باليك" فجأة في مكتبة الأمير "دي غيرمانت"). أما مفتاح القنطرة في المؤلف بأسره فالآتسة "دوسان لو" دون شك، وهي ابنة "روبير" و "جيلبيرت". إنها لاتعدو كونها وجهاً صغيراً منحوتاً يكاد لايري من الأسفل، ولكن الزمان "الذي لالون له ولا تقع عليه يد" قد تجسّد فيها حرفياً. لقد انعقدت القنطرة وتمّت الكاتدرائية. وفي هذه اللحظة يتم خلاص الفنان والإنسان، ويطفو على صفحة هذا العدد الكبير من العوالم النسبية عالم مطلق.

بذلك تصبح رواية "بروست" توكيداً وإعتاقاً. هنالك موضوعان يتصارعان فيها، كما هو الأمر في سباعية "فانتوي Vinteuil"، موضوع الزمان الذي يهدم وموضوع الذكرى التي تخلص: "وأخيراً ظلت الفكرة الفرحة منتصرة، فلم تعد نداء يكاد أن يكون قلقاً ينطلق من خلف سماء مقفرة، بل كانت فرحاً يفوق التعبير كان يبدو وكأنه أت من الجنة، فرحاً يختلف عن فرح السنوات الاختلاف الذي يمكن أن يقوم بين ملاك وديع ورزين من رسم "بلليي" يعزف على العود ورئيس ملائكة من رسم "مانتينيا Mantegna" يرتدي ثوباً قرمزياً وينفخ في البوق. وكنت أعلم أنني لن أنسى في يوم هذا اللون الجديد في الفرع، هذه الدعوة إلى فرح فوق الأرضي...".

يلح "كلود مورياك" في كتيبه الممتاز حول "بروست"، يلح بحق على مفهوم الفرع هذا الذي يمتاز به "بروست": "ذلك أننا نشهد لدى "مارسيل بروست" فترات متقلبة من السعادة أكثر مما نرى من تقلبات القلب. فمن أين تجيء نفحات الفرع هذه؟" من أن الفنان الكبير يمحيط "الثام جزئياً أمامنا، لثام البشاعة والتفاهة الذي يجعلنا غير فضولين أمام العالم". ومثلما يصنع "فان كروغ" راتعة من كرسي من القش، ومثله "دوغا" أو "مايه" من امرأة قبيحة، يأخذ "بروست" فرن طبخ عتيق ورائحة عفنة وغرفة ريفية ودغلاً من الزعرور ويقول: "أحسنوا النظر، فخلف هذه الأشكال البسيطة جداً تقوم جميع أسرار الدنيا".

على أن لحظات الاغتراف التي تسمح الصدفة فيها بانبعث الماضي من إحساس حاضر وتزودنا بشعور استمرارنا المفرح قليلة في الحياة. فكيف نعيد إلى الضياء في كل صفحة من صفحات الكتاب الجمال السجين؟ وهنا يتدخل الأسلوب: "يمكن أن نعمل على أن تتوالى إلى مالا نهاية في وصف ما الأشياء التي كانت قائمة في المكان الموصوف. لن تبدأ الحقيقة إلا في اللحظة التي يأخذ فيها الكاتب شيئين مختلفين وقيم العلاقة بينهما، وهي في دنيا الفن شبيهة بالعلاقة الوحيدة لقانون السببية في دنيا العلم، ويسجنهما ضمن الحلقات الضرورية في أسلوب جميل، أو حينما يقرب، شأن الحياة، صفة مشتركة بين إحساسين فيستخلص جوهرهما إذ يجمع الواحد إلى الآخر، كيما ينجيها من عوارض الزمان، في وجه شبه، ويقيدهما برباط من تزاوج كلمات يتمتع على الوصف...."

وعلى التشبيه أن يعين المؤلف والقارئ على استذكار شيء مجهول أو شعور يصعب وصفه وذلك باللجوء إلى تماثلهما وأشياء معروفة. وليس "بروست" بالطبع أول من لجأ إلى الصورة، فهي وسيلة تعبير طبيعية لدى أكثر الناس بدائية. ولكن "بروست" أدرك أفضل من أي من كتاب عصره أهمية الصورة الأساسية إلى أبعد حد، وكيف أنها تمنح القارئ لذة إدراك عنيفة حينما يتبين بداية قانون في تشابه معين، وكيف يجدر بنا كذلك أن نعيد إليها شبابها.

وبما أن غرض التشبيه تفسير المجهول عن طريق المعلوم فلا بد أن يرتبط المشبه الذي نتبينه استشفافاً عبر الواقع بأحاسيس مألوفة. لقد كان "هومبروس" على حق حينما أنشد: "مثلما الأسد الثائر..." لأنه كان يتحدث رجالاً حاربوا أسوداً. لقد أبرز "بروست" أن التشبيه الحديث يجب أن يلقي خلف الأشياء إما إحساسات أولية للذوق والشم واللمس وهي صحيحة علمياً مدى الأيام، وإما صوراً لنباتات وحيوانات، وهي العنصر الأول في كل فن (كاستحالة "شارلوس" دبوراً كبيراً و "جويان" زهرة أوركيذا وعائلة "غيرمانت" طيوراً، أو صوراً من الحياة الحاضرة مستقاة من مواد العصر. ومن هنا جاءت الصور العلمية والفيزيولوجية والسياسية التي ينشرها في نصوصه.

وإليك باقية كاملة من الصور الجديدة نقطفها في بعض صفحات "بروست" ونأخذها كيفما اتفق: فهذه والدة الراوي تقول لـ "فرانسواز" إن "السيد" دو نوربوا "اعتبرها قائداً من الدرجة الأولى" مثلما ينقل وزير الحربية بعد الاستعراض إلى اللواء تهاني سلطان مرٍّ من هناك... وهذا "مارسيل"، وهو إذ ذاك مغرم بـ "جيلبرت سوان" ويعتبر أن كل ما يخص عائلة "سوان" مقدس، هذا هو يحمر هولا حينما يتحدث والده عن شقة عائلة "سوان" وكأنما عن شقة عادية: "أحسست بالفريضة أنه كان على فكري أن يقدم التوضيحات اللازمة في سبيل عائلة "سوان" وفي سبيل سعادتي، وعلى الرغم مما سمعته فقد أبعدت عني بقرار داخلي إلى غير رجعة، كما يدفع المتدين عنه "حياة يسوع" للكاتب "رونان Renan"، تلك الفكرة الهدامة بأن شقتهم شقة عادية كان يمكن أن نقطنهما..." وهذه أم الراوي تشبه حملة السيدة "سوان" التي توسع علاقاتها الاجتماعية بحرب استعمارية: "أما وقد تم الآن إخضاع عائلة "ترومبير Trombert" فلن تلبث القبائل المحاربة أن تستسلم..." وحينما كانت تلتقي السيدة "سوان" في الشارع، كانت تقول لنا لدي عودتها: "شاهدت السيدة "سوان" على أهبة الحرب، وربما كانت ذاهبة لتشن هجوماً مشمراً على جماعة الـ "ماسيشوتوس" أو جماعة "سيلان" أو جماعة الـ "ترومبير" وهذه أخيراً السيدة "سوان" تدعو سيدة ملة ولكنها طيبة وتقوم بالعديد من الزيارات لأنها كانت "على علم بالعدد الهائل من البيوت البورجوازية

التي تستطيع هذه العاملة النشيطة أن تزوره في مدى بعد ظهر واحد حينما كانت تتسلح بربيش قبعتها وحافطة بطاقتها...".

وهناك طريقة أخرى عزيزة على قلب "بروست" قوامها استذكار الواقع بوساطة الأعمال الفنية. فالصحيح أن الفنون الجميلة في زمان "المنحرف الخيالية" هذا تزود المثقفين بمصطلحات مرجعية يدركها الجميع. ويلجأ "بروست" إلى "بوتيتشلي" للمساعدة على فهم جمال "أوديت"، وإلى "محمد الثاني" للرسام "بليسي" لتصوير غرابة "بلوك". ويشبه حديث "فرانسواز" بمتابعة للموسيقار "باخ"، ونظرات السيد "دوشارلوس" إلى "جوبيان" بجمل "بيتهوفن" الموسيقية المتقطعة. إن كبار الرسامين والموسيقين يمتثلوننا منولوج في عالم واقع إلى ما وراء الكلمات ولا يسعنا بدونهم أن نبليغ إليه. إن "بروست" يدخل الميتافيزيقا من باب علم الجمال، وليس الدرب هذا سيئاً.

وهكذا يشغل المحاز في هذا العمل الفني المكان المخصص للأواني المقدسة في الاحتفالات الدينية. أما الحقائق التي تتعلق بها "بروست" فروحية كلها، ولكن الإنسان بوصفه نفساً وجسداً في الآن نفسه بحاجة إلى رموز مادية ليقوم رابطة بينه وبين ما يمتنع على التعبير. لقد كان "بروست" من أوائل الذين أدركوا، لا بالغريزة شأن "فيكتور هوغو"، بل بالعقل والطرائقية، أن كل فكرة صحيحة تذهب جذورها في الحياة اليومية وأن دور المحاز أن يعيد للفكر قواه بإرغامه على الاتصال مجدداً بأمة الأرض.

(٥)

لقد أبرز "آلان Alain" أنه يجدر بالرواية في الأساس أن تكون انتقالاً من الشعر إلى النثر ومن الظاهر إلى واقع عملي وكائنات صناعي. إن "بروست" يمثل الروائي الخالص. فما من أحد أعاننا أفضل منه على أن ندرك في ذاتنا هذا الانتقال من الطفولة إلى النضج ثم الشيخوخة، هذا الانتقال الذي هو الحياة. ولذلك أصبح كتابه منذ لحظة ظهوره أحد الكتب المقدسة لدى البشرية. وليس أجمل وأصح من الحماسة الشاملة التي أثارها هذه القصة البسيطة الخاصة المحلية. مثلما يلقي الفيلسوف العظيم الفكر كله في فكرة واحدة كذلك يحسن الروائي العظيم بعث جميع الحيات من حياة واحدة ومن أكثر الأشياء وضاعة.

أندريه موروا André Maurois

من الأكاديمية الفرنسية



نبذة من تاريخ حياة بروست

- ١٨٧١ في العاشر من تمّوز (يوليو) ولد "مارسيل بروست" بكر " أدريان بروست Adrien Proust "، وهو أستاذ في كلية الطب ، و " جان فيي Jeanne Weil " التي تصغّر زوجها بخمسة عشر عاماً، وذلك في باريس ، حيّ أوتوي Auteuil في الرقم ٩٦ من شارع "لافونتين" في منزل جدّه لوالدته " لويس فيي Louis Weil " . أمّا والداه بروست فيقطنان في الرقم ٨ من شارع " روا " في باريس .
- ١٨٧٣ في الرابع والعشرين من أيار (مايو) مولد " روبير بروست " Robert Proust " شقيق مارسيل . وفي الأول من آب (أغسطس) يغادر الأستاذ بروست وعائلته شارع " روا " للسكنى في الرقم ٩ من شارع " ماليزيرب Malsherbes " بدءاً من عام ١٨٧٨ بمضي مارسيل عطلة الفصح في كل عام مع أهله في مدينة " إيليه Illiers " مقاطعة " أور - ايه - لوار " ، مسقط رأس والده ويسكن الجميع في بيت السيدة " جول أميو Jules Amiot " شقيقة الأستاذ الكبرى . وفي حوالي عام ١٨٨١ تصيبه نوبة الربو الأولى .
- ١٨٨٢ في الثاني من تشرين الأول (أكتوبر) يدخل مارسيل في الصف الخامس في تجهيز "فوتان" الذي يستعيد بعد أربعة شهور اسم " كوندورسيه Lycée Condorcet " وترغمه صحته على الكثير من أيام الغياب . وفي حوالي ١٨٨٧ يلتقي مارسيل بمصادفة في منطقة " الشانز إيليزيه Champs - elysées " بنات " فيلكس فور F. Faure " و " ماري بينارد اكي Marie de Bénardaky "
- ١٨٨٧ نراه تلميذاً لـ " مكسيم غوشييه M. Gaucher " في صف البكالوريا (القسم الأول) .
- ١٨٨٨ يتلمذ على يد " الفونس دار لو Alphonse Darlu " في صف الفلسفة (بكالوريا قسم ثان) ، ويفوز بالجائزة الأولى في (الإنشاء الفرنسي - المقالة الفلسفية) .
- ١٨٨٩ في حزيران (يونيو) يحمل مارسيل لقب البكالوريا في الآداب . لقد ارتبط في تجهيز كوندورسيه بعلاقة صداقة مع " جاك بيزيه Jacques Bizet " و " روبير دوفلير و " دانييل هاليفي Daniel Halévy " وأسهم في مجلات مدرسية : المجلة الخضراء ، ومجلة الليلك ، Revue Lilas " وبدأ منذ ذاك بالتردد على صالونات " مادلين لومير Madeleine Lemaire " والسيدة " آرمان دو كايافيه Mme de Caillavet " التي قدمت لـ " أناتول فرانس Anatole France " والسيدة " سترأوس Mme Strauss " ، وهي من عائلة هاليفي وأرملة " جورج بيزيه " التي يلتقي في منزلها بـ " شارل হাস Charles Hass " الذي يستلهم شخصيته ليبدع منها " شارل سوان Charles Swann " . في الخامس عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) ينحصر بروست في الكنية ٧٦ مشاة في مدينة " أورليان Orléans " بصفة شرطية " ويرتبط بعلاقة صداقة مع " روبير دوبوي " .

- ١٨٩٠ في الخامس عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) يسرّح برتبة جندي من الصف الثاني ،
وُيُسجّل في كلية الحقوق وفي المعهد الحرّ للعلوم السياسية.
- ١٨٩١ في أيلول (سبتمبر) يمضي العطلة في مدينة كابور .
- ١٨٩٢ في آذار (مارس) نشهد مجلة " المأدبة " Le banquet التي يسهم فيها بروست ، والتي
تتوقف عن الصدور في آذار (مارس) ١٨٩٣ .
- ١٨٩٣ يُسهم في تحرير " المجلة البيضاء " La revue blanche ، بداية علاقاته مع " روبير دو
مونتسكيو " Robert de Montesquiou .
- ١٨٩٤ يقوم بتحضير الإجازة في الآداب ، ثم يقضي عطلة الصيف في " تروفيل " .
- ١٨٩٥ يحوز شهادة الإجازة في الآداب في شهر آذار (مارس) ، في حزيران (يونيو) يجتاز بنجاح
مسابقة لمنصب ملحق بالمكتبة " المازارينية " Mazarine في تموز (يوليو) يفرز إلى وزارة
التعليم ، وفي كانون أول (ديسمبر) يطلب وضعه خارج الوظيفة ، فلن يكون بروست
موظفاً في يوم . في أيلول (سبتمبر) يذهب في رحلة إلى " بريتانيه " Bretagne مع " رينالدو
هان Rynaldo Hann ومن أيلول ١٨٩٥ إلى أوائل ١٩٠٠ يعمل بروست في تحرير روايته
الأولى التي لاينجزها ولا تصدر إلا في عام ١٩٥٢ بعنوان " جان سانتوي Jean Santeuil "
- ١٨٩٦ صدور أول أعمال بروست عن دار الناشر " كالمان ليفي Calmann-Lévy بعنوان " المتع
والأيام " ، المقدمة بقلم أناتول فرانس ، الرسوم المائية بريشة مادلين لومير ، التعليقات
الموسيقية بقلم رينالدو هان ، وكانت مقاطع عدة من الكتاب قد نشرت في " المجلة البيضاء
" وفي " المجلة الأسبوعية Le revue hebdomadaire وفي مجلة " الغالي Le gaulois " .
- ١٨٩٧ مبارزة مع " جان لوران " .
- ١٨٩٨ يتخذ بروست بحماسة جانب إعادة النظر في دعوى " دريفوس Dreyfus " .
- ١٩٠٠ في العشرين من كانون الثاني (يناير) توافي المنيّة جون راسكين John Ruskin ويحيى
بروست ذكره في مجلة " أنباء الفنون والطرافة " ، ٢٧. كانون الثاني (يناير) . وينشر بعد
ذلك بقليل في صحيفة " لوفيجارو " Le Figaro مقالاً بعنوان " حجات راسكينية إلى
فرنسا " في ١٢ شباط (فبراير) وفي نيسان (أبريل) ينشر في مجلة " ميركر " دراسة
عنوانها " راسكين في كنيسة سيّدة أميان " وسوف تعاد هذه الدراسة مرة أخرى في مقدمة
" الكتاب المقدس - نسخة أميان La Bible d'Amiens " ثم يباشر ترجمة مؤلفات راسكين
، تساعد في ذلك والدته و " ماري نورد لينغر Marie Nordlinger " وهي ابنة عم إنجليزية
لـ " رينالدو " . في أيار (مايو) يسافر إلى إيطاليا بصحبة والدته ، وفي البندقية يلتقيان
عماري نوردلينغر . في تشرين الأول (أكتوبر) تنتقل عائلة بروست للسكنى في الرقم ٥ : في
شارع " دو كورسيل Courcelles " .

- ١٩٠٣ في السادس والعشرين من تشرين الثاني (نوفمبر) يصاب بوالده .
- ١٩٠٤ صدور ترجمة " الكتاب المقدس - نسخة " آميان " في مجلة " ميركير " *Mercur de France* .
- ١٩٠٥ في السادس والعشرين من أيلول (سبتمبر) يفجع بوالدته . في كانون الأول (ديسمبر) يبلغ الاضطراب العصبي لدى بروس حدًا يقتضي دخوله مستشفى في مدينة " بولوني سير سين " حيث يمكث فيه ستة أسابيع.
- ١٩٠٦ بعد إقامة في " فيرساي " فندق الخزانة ، يستقر بروس في شارع " هوسمان " رقم ١٠٢ . يشتد عليه الأرق فيفرش جدران غرفته في عام ١٩١٠ بالفلين ليكون في معزل عن أية ضجة . صدور ترجمة مؤلف آخر لـ " راسكين " في مجلة ميركير بعنوان " سمسم والزنابق *Sésame et les lys* " تسبقها مقدمة طويلة كانت صدرت في ١٥ حزيران (يونيو) ١٩٠٥ في مجلة " البعث اللاتيني " *La Renaissance Latine* " وسوف نعود فنلقاها في كتاب " معارضات وأحلاط " بعنوان " أيام قرائية " بعدما عدل فيها تعديلاً طفيفاً .
- ١٩٠٧ يقضي بروس العطلة الصيفية في كابور وسوف يعود في كل عام إلى ربوعها حتى ١٩١٤ ليقوم بنزهات في السيارة التي يقودها " أغوستينلي " وبزيارات لكنائس نورماندية .
- ١٩٠٨ صدور معارضات في صحيفة " لوفيغارو " يوحى بموضوعها إلى بروس عمليات نصب قام بها المغامر " لوموان " واكتشفت منذ فترة غير بعيدة.
- ١٩٠٩ يياشر بروس دراسة موجهة ضد طريقة " سانت بوف *Sainte - Beuve* " في النقد . وكان يفكر منذ زمن طويل عرض مبادئ جماليته الشخصية عن هذه الطريق . وتظل هذه الدراسة غير مكتملة إذ تلاحقه منذ عدة سنوات فكرة العودة إلى الرواية وكتابة العمل الكبير الذي لم يكن " جان صانتوي " سوى خطيطة له . تلاحقه منذ سنوات عديدة.
- ١٩١٢ يصبح " آغو ستينللي " أمين سرّه .
- ١٩١٣ إنجاز " البحث عن الزمن المفقود *A la recherche lu temps perdu* " في ثلاثة أجزاء: " جانب منازل سوان *Du côté de chez Swann* " و " جانب منازل غرمانت *Le côté de Guerment* " و " الزمن المستعاد *Le temps retrouve* " وبعثا يسعى للعثور على ناشر . وأخيراً يوافق " بيرنار غراسيه *Bernard Grasset* " على نشر " البحث .. " ... " ولكن لحساب المؤلف ، ولن يصدر منه ، على الرغم مما يرغب فيه بروس ، سوى القسم الأول ، ويرى أن ينشر " غير مانت " عام ١٩١٤ و "الزمن المستعاد " عام ١٩١٥ . وفي تشرين الثاني (نوفمبر)، وهو تاريخ الطباعة ، يصدر كتاب "جانب منازل سوان " .
- ١٩١٤ مصرع " آغو ستينللي " الذي كان قد انفصل عن بروس وأصبح تلميذاً طياراً في طائرة ذات محرك واحد تجاه شاطئ " أنتيب " . في الأول من حزيران تنشر " المجلة الفرنسية الجديدة " مقتطفات من الجزء الثاني من كتاب "البحث عن ... " الذي سيصدر عما

قريب عن دار الناشر " بيرنار غراسيه Bernard Grasset " وسوف تحمل هذه المقتطفات في القسم الذي عنوانه " في ظلال ربيع الفتيات A l'ombre des jeunes filles en fleurs " وفي الأول من تموز (يوليو) تنشر " المجلة الفرنسية الجديدة La Nouvelle Revue Française " مقتطفات جديدة من كتاب " البحث عن ... " تولى خطوطاً أولية لمطولات ستظهر في القسم الذي عنوانه " جانب غير مانت ١ " . وفي آب (أغسطس) يوقف بيرنار غراسيه نشر " البحث عن ... " بعد سوقه إلى الخدمة ويأشروست منذ ١٩١٥ تعديل الجزء الثاني والثالث من روايته ويغنيها باضافات كبيرة . وفي سنة ١٩١٦ يقطع علاقته بـ " غراسيه " وتصدر أعماله بعد الآن في منشورات " المجلة الفرنسية الجديدة " .

١٩١٨ في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " في ظلال ربيع الفتيات " في منشورات " المجلة الفرنسية الجديدة " .

١٩١٩ في ٢٥ آذار (مارس) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر كتاب " معارضات وأخلاط Pastiches et mélanges " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة . في حزيران (يونيو) يضطر بروسست إلى إخلاء شقته في شارع هوسمان (بعد أن بيعت البناية لصالح أحد البنوك) فيعثر على مأوى مؤقت في شارع " لوران - بيشا " رقم ٨ في منزل يملكه " ريجان " . وفي تشرين أول (أكتوبر) يقيم في شارع " هاملان " رقم ٤٤ حيث يمكث حتى وفاته . في ١٠ كانون أول (ديسمبر) ينال كتابه " في ظلال ... " جائزة " غونكور " بستة أصوات مقابل أربعة إلى جانب " الصلبان الخشبية " للكاتب " رولان دورجليس Roland Dorgelès " وقد كان "ليون دوديه" الصانع الرئيسي لهذا الانتخاب .

١٩٢٠ في ٧ آب ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " جانب غرمانت ١ " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة في تشرين الثاني تنشر " مجلة باريس La revue de Paris " مقالة " إلى صديق - ملاحظات حول الأسلوب " وهي المقدمة التي كتبها بروسست لمجموعة " يول موران " التي عنوانها " مخزونات رقيقة " .

١٩٢١ في كانون الثاني (يناير) مقالة في " المجلة الفرنسية الجديدة " بعنوان " حول أسلوب فلوير " ، وفي ٣٠ نيسان (أبريل) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " جانب غير مانت ٢ " وسادوم وعامورة " Sodome et Gomorthe " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة . في آيار يصاب بروسست بوعكة خطيرة أثناء زيارة معرض للرسامين الهولنديين في متحف " القسم Jeu de Paume " ، وفي حزيران مقالة في " المجلة الفرنسية الجديدة " بعنوان " حول بودليير " .

١٩٢٢ في ٣ نيسان (أبريل) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " سادوم وعامورة ٢ " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة . في ١٨ تشرين الثاني (نوفمبر) وفاة مارسيل بروسست .

١٩٢٣ صدور كتاب " المسحينة La prisonnière " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .

١٩٢٥ صدور كتاب " الهاربة " بعنوان " اختفاء ألبرتين Albertine disparue " في منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .

- ١٩٢٧ صدور كتاب " الزمن المستعاد " ، منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .
- ١٩٥٠ ابتداءً من ١٩٥٠ صدور نشرة " جمعية أصدقاء بروست وكوميريه " .
- ١٩٥٢ صدور كتاب " جان صانتوي " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .
- ١٩٥٤ صدور كتاب " ضد سانت - بوف *Contre Sainte-Beuve* " فكتاب " أخلاط جديدة " ، منشورات المجلة الفرنسية الجديدة. صدور الطبعة المحققة للكتاب " البحث عن الزمن المفقود " ثلاثة مجلدات، مكتبة البلياد " .
- ١٩٧٠ المجلد الأول لطبعة مذيلة بمواشٍ لمجل " مراسلات " بروست ، قدم لها " فيليب كولب *Philippe Kolb* "، منشورات " بلون " .
- ١٩٧١ طبعة محققة لأعمال بروست المختلفة في مكتبة " البلياد " : " جان صانتوي مسبق بـ "المتع والأيام *Les plaisirs et les jours* " (في مجلد) و " ضد سانت - بوف " مسبق بـ "معارضات وأخلاط " ومن بعده " محاولات ومقالات " (في مجلد واحد) .



القسم الأول

كومبريه

COMBRAY

كثيراً ما أويت إلى سريري في ساعة مبكرة وكانت عيناى أحياناً ، حالما أطفئ شمعتي ، تفتمضان بسرعة لاتدع لي متسعاً من الوقت أقول فيه : "إنني أنام". وبعد نصف ساعة توقظني فكرة أن الوقت حان للبحث عن النوم ، فأبتغي وضع المجلد الذي أظن أنه لا يزال بين يدي وإطفاء شمعتي ، إذ إنني ماكففت في نومي عن التفكير في ما قرأت منذ قليل ، ولكن هذه الأفكار أخذت مجرى خاصاً بعض الشيء فبدأ لي أنني بنفسى مايتحدث عنه الكتاب : فكيسة ورباعي والتنافس بين "فرانسوا الأول" وشارل الخامس . ويظل هذا الاعتقاد لبضع ثوان بعد استيقاظي ولايصدم عقلي ولكنه ينقل عيني وكأنه قشور عليهما فيحول دون أن ينتبها إلى أن الشمعدان لم يعد مضأء . ثم يصبح مستحيل الإدراك شيئاً فشيئاً مثله مثل أفكار حياة سابقة بعد التقمص ، فيفصل عني موضوع الكتاب وأصبح حرّاً في أن التصق أو لا التصق به . وكنت أستعيد الرؤية في الحال وأعجب كثيراً أن الأقمى من حولي ظلاماً رقيقاً ومرعباً لناظري ، وربما كان لفكري أكثر من ذلك إذ يبدو له بمثابة أمر لاسب له يتمتع على الإدراك ، بمثابة أمر غامض بالحقيقة . وأسأل نفسي عن الساعة وآية يمكن أن تكون ، وأسمع صفر القطارات وهو بعيد إلى حد ما يشير إلى المسافات كممثل غناء عصفرور في غابة فيصف لي اتساع الحقول المقفرة التي يسرع فيها المسافر إلى المحطة القادمة . وسينحفر الدرب الصغير الذي يسلكه في ذاكرته من جرأء الاضطراب الذي تستجره أماكن جديدة وأفعال غير مألوفة ، والحديث القريب فالوداع تحت المصباح الغريب ، وهما يتأثران خطاه في سكون الليل ، وحلاوة العودة القرية .

وكنت أضغط وجنتي برفق على وجنتي الورداء الجميلتين وكأنهما بامتلائهما وطراوتهما وختنا طفولتنا . وأشعل عود ثقاب لأنظر إلى ساعتى . عما قليل ينتصف الليل . إنها اللحظة التي يتجهج فيها المريض الذي اضطر أن يذهب في سفر وانبغي له أن ينام في فندق مجهول ، بعدما توقظه نوبة ، وهو يبصر تحت الباب خيطاً من النور . إنه الصباح ، باللسعادة ! لحظات ويستيقظ الخدم فيستطيع دق الجرس ويأتي من يأتي بمد له يد العون . ويروده أمله فيمن يخفف ألمه بالشجاعة على الاحتمال . لقد ظن بحق أنه يسمع وقع خطى ؛ وتقرب الخطى ثم تتبعد . ويخفي خيط النور الذي كان تحت بابهِ . لقد انتصف الليل وتم إطفاء الغاز . إن الخادم الأخير ارتحل ولا بد من المكوث طوال الليل في احتمال الألم دونما دواء .

وأعود إلى النوم ولايتفق لي بعد ذلك أحياناً سوى إفاقات قصيرة تمتد لحظة ، أي الزمن اللازم لسماع فرقعة الخشب ، ولأفتح عيني وأنظر في أشكال الظلام المختلفة ولأتدرك بفضل إشراقة وعي مؤقتة السبات الذي يفرق فيه الأثاث والغرفة والكل الذي أنا جزء صغير منه والذي كنت أعود بسرعة لأتخذ بلا إحساسه . أو كنت ألتقي في نومي دونما جهد حقبة من حياتي الأولية انقضت إلى

غير رجعة وأعود فألقى بعضاً من مخاوفي الطفولية كمخافتي أن يشدني جذبي لأمي من شعري الأجدع والتي زالت يوم أعملوا فيه المقصّ - وكان ذلك بالنسبة إليّ إيذاناً بعصر جديد. وكنت قد نسيت هذا الحدث أثناء نومي وأعود لألقى ذكره حالماً فأفلح في الاستيقاظ لأفلت من يدي جذبي لأمي ولكني كنت أحكم لفّ رأسي بداعي الحيلة بوسادتي قبل العودة ثانية إلى دنيا الأحلام.

ومثلما ولدت حواء من أحد أضلاع آدم، كانت تولد امرأة أحياناً في أثناء نومي من وضع لفخذي غير صحيح. وكنت أتخيّل، وقد تشكّلت من اللذة التي كنت على وشك أن أتذوّقها، أنها هي التي تقدّمها إليّ. أما جسمي الذي كان يحسّ في جسمها حرارتي أنا فكان ينبغي الانضمام إليه فأستفيق. ويبدو لي باقي البشر بعيدين جداً بالنسبة إلى هذه المرأة التي غادرتها منذ بضعة لحظات، وخدّي لا يزال تلهيه قبلتها وجسمي يهده نفل قامتها. فإن تمّت لها ملامح امرأة عرفتها في الحياة، كما يتفق الأمر أحياناً، كنت أصرف نفسي تماماً لهذا الهدف: أن أعثر عليها، شأني شأن الذين يسافرون ليبصروا بأبّ عينهم مدينة مشتهة ويتخيلون أنهم يستطيعون تذوّق سحر الحلم في الواقع. ثم تتلاشى ذكراها شيئاً فشيئاً وأنسى ابنة أحلامي.

إن امرأتي نيام يمسك في دائرة من حوله بتسلسل الساعات وتراتب السنين والعوالم. وهو يسترشد بها بالغريزة إذ يستيقظ فقيراً فيها في مدى ثانية واحدة النقطة التي يشغلها على الأرض والوقت الذي انقضى حتّى استيقاظه. ولكننا يمكن أن تختلط صفوفها وتنفرط. فإن تملّكه النوم وهو يقرأ، بعد أرق، في أوّل الصباح، وفي وضع يغاير كثيراً الوضع الذي يتخذه عادة في نومه فإن ذراعه المرفوعة تكفي لإيقاف الشمس وحملها على التراجع، ولن يعرف الساعة في أوّل دقيقة من استيقاظه وسوف يحكم أنّه نام منذ قليل. فأما إذا أعفى في وضع أكثر بعداً واختلافاً، كأن يفعل مثلاً وهو يجلس على مقعد بعد العشاء فإن الانقلاب تام في العوالم التي فقدت مسارها وسوف يحمله المقعد المسحور في سفر بالغ السرعة عبر الزمان والمكان ويظنّ لحظة يفتح جفنيه أنّه نام قبل بضعة شهور في منطقة أخرى. على أنّه كان يكفي أن يجيء نومي في سريري عيني عميقاً وأن يريح فكري تماماً، حينئذ كان هذا الأخير يتخلّى عن مخطّط المكان الذي تمّت فيه. وحينما أستيقظ في منتصف الليل لأعرف في اللحظة الأولى من أنا لأنني أجهل المكان الذي أنا فيه. وما كنت أملك سوى الإحساس بالوجود في بساطته الأولى وكما يمكن أن يهتزّ في أعماق الحيوان. وكنت أكثر عوزاً من ساكني الكهوف ولكن الذكرى إذ ذاك - لا تذكر المكان الذي كنت فيه بل تذكر بعض الأماكن التي سكنتها والتي كان يمكن لي أن أكون فيها - كانت تأتي إليّ بمثابة عون من فوق كي تنقذني من العدم الذي لا طاقة لي على الخروج منه بمفردي. وكنتُ أنتقل في مدى ثانية من فوق قرون من الحضارة وتعود الصورة المُستشَقّة على نحو مبهم لمصاييح من البزول ثم .لقمصان مرفوعة الياقة، تعود لتشكّل شيئاً فشيئاً ملامح أناي الأصلية .

وربّما كان جمود الأشياء من حولنا مفروض عليها من جرّاء يقيننا بأنها هي نفسها ولاشيء سواها، ومن جرّاء جمود فكرنا في مقابلها. ومهما يكن من أمر، فحينما كنت أستفيق ويضطرب فكري ليحاول معرفة المكان الذي كنت فيه فلا يفلح، فإن كل شيء كان يدور من حولي في الظلام: الأشياء

والبلدان والسنون. ويحاول جسمي، وقد تَحَدَّرَ حتى لا يستطيع حراكاً، من خلال شكل التعب الذي أصابه، أن يحدّد وضع أعضائه فيستخلص من ذلك اتّجاه الحائط وموضع الأثاث ويعود فيبني المنزل الذي يقيم فيه ويسمّيه. وتأتي ذاكرته، ذاكرة ضلوعه وركبته ومنكبيه على التوالي بالعديد من الغرف التي نام فيها، فيما "تزويج" في الظلمة من حوله الجدران اللامرئية فتبدّل مكانها وفقاً لشكل الغرفة المتخيّلة. وقبل أن يتعرّف فكري المتورّد على عتبة الأزمنة والأشكال المسكن بالمقاربة بين ظروف الذكرى، كان جسمي يتذكّر، فيما يخصّه، نوع السرير وموقع الأبواب وماخذ النور من النوافذ ووجود ممر بالنسبة إلى كل منها ويتذكّر معها التفكير الذي ينتابني حينما أنام فيها وأعود فالفاء لدى استيقاظي. كان جنني المشلول يحاول تخمين اتّجاهه فيتحيل مثلاً أنّه ممّد قبالة الجدار في سرير كبير بستائر وكنت في الحال أحاطب نفسي قائلاً: "عجاً، أنام مع أن أمّي لم تجعّ لتتمنى لي ليلة سعيدة" فقد كنت في الريف في منزل جدّي الذي توفيّ منذ سنوات عديدة. وكان جسمي والجنب الذي أنام عليه، وهما الحارسان الأمينان على ماضٍ ما كان لفكري أن ينساه في يوم، يعيدان إلى ذهني لهب "النواصة" المصنوعة من زجاج بوهيميا على شكل حجرة تتدلّى من السقف بسلاسل صغيرة، والموقد المغطى برخام "سينينا"، وذلك في غرفة نومي في "كومبريه" في منزل جدّي ولأيام بعيدة الآن تحيّلها في هذه اللحظة حاضرة دون أن أتصوّرُها بالضبط وسوف أعود فأراها عما قليل على نحو أفضل حينما أستفيق غداً.

ثم تنبعث ذكرى وضع جديد فيهرب الجدار باتجاه آخر: إنني في غرفتي في منزل السيّد "دو سان لو" بالريف. يا إلهي ! إنها الساعة العاشرة وتزيد، ولا بدّ أن العشاء قد انتهى ! ربّما أطلتُ في القيلولة التي أسمح بها لنفسني في العشّيات التي أعود فيها من نزهتي مع السيّد "دو سان لو" قبل أن أردي نوبي الرسمي. فقد انقضت سنوات كثيرة منذ إقامتي في "كومبريه" حيث كنت أبصر انعكاس حمرة الأضواء الغاربة على زجاج نافذتي مهما تأخّرت بنا أوقات العودة. أمّا في "تانسونفيل" فنعيش خطأً آخر من الحياة في بيت السيّد "دو سان لو" وأجد غمطاً آخر من الغبطة في أنّي لا أخرج إلا لدى حلول الليل وفي السر في ضوء القمر على هذه الدروب التي كنت ألعب فيها بالأمس تحت ضياء الشمس ؛ والغرفة التي ربّما أغفيت فيها عوضاً عن أن أردي ثيابي للعشاء أبصرها من البعيد، حينما نعود، تحزّقها أضواء المصباح منارةً وحيدة في العتمة.

كانت هذه الاستذكاكات المحوّة الغامضة تدوم بضع ثوانٍ فحسب. وغالباً ما لا يميّز ارتياحي في المكان الذي أنا فيه بين مختلف الفرضيات التي تولّفه أكثر ممّا نفرّق، إذ نرى حصاناً يجري، بين الأوضاع المتتالية التي يوضحها لنا "الكينو توسكوب" إلا أنّه تسنّى لي أن أرى مجدداً الغرف التي شغلتها في حياتي، فهذه تارة وتلك أخرى، ثم يبلغ بي الأمر أن أتذكّرُها جميعها في تأملاتي الطويلة التي تلي استيقاظي: فغرف الشتاء التي يجئ فيها المرء رأسه، حينما ينام، في عش يجده من أكثر الأشياء ثابناً، كزاوية الرسادة والطرف العلوي للأغطية وقطعة من شال وحافة السرير وعدد من بحلة "النقاشات الوردية"، يجمعها في النهاية بإحكام على طريقة الطيور وذلك بالضغط عليها إلى مالا نهاية، وحيث قوام اللذة في طقس شديد البرودة أن نحس أننا معزولون عن الخارج (كسننونة البحر التي

اتخذت عشها في أعماق نفق تحت الأرض ضمن حرارة الأرض)، وحيث توقد النار طوال الليل في الموقد فنتام داخل عباءة كبيرة من الهواء الساخن الداخن الذي تحترقه ومضات الجمرات المشتعلة، عباءة أقرب أن تكون كهفًا غير محسوس ومغارة دافئة محفورة في قلب الغرفة نفسها، وهي منطقة مشتتة ومتحركة على أطرافها الحرارية، تتخللها نفحات تنعش وجهنا وتأتي من الزوايا، من أجزاء قريبة من النافذة أو بعيدة عن الموقد وأصبحت باردة؛ وغرف الصيف التي نحب أن نتحد فيها بالليل الدافئ والتي يلقي فيها ضياء القمر المتكئ على مصراعي النافذة المفتوحين سلمه المسحور حتى قاعدة السرير، حيث ننام في مايقارب الهواء الطلق كمثل عصفورة يورججها النسيم على خيط نور؛ - فأحياناً الغرفة التي من طراز لويس السادس عشر، وهي بهيجة حتى أنني ما كنت كثير التعاسة فيها حتى في أول مساء، حيث الأعمدة الصغيرة التي يتركز عليها السقف بعض الشيء تتباعد بكثير من الخفة لتكشف عن موقع السرير وتحفظ له به؛ - وأحياناً على العكس الغرفة الصغيرة التي يرتفع سقفها ارتفاعاً كبيراً وتفتح على شكل هرم في ارتفاع طابقين ويكسوها الأكاجو جزئياً، حيث اختنقت أدياً منذ الثانية الأولى من جراء رائحة نجيل الهند المجهولة وقد أيقنت بعداء الستائر البنفسجية ولا مبالاة ساعة الحائط الوقحة التي كانت تثرثر بصوت عال كما لو لم أكن هناك؛ وحيث تسدّ مرآة غريبة قاسية لاترحم رباعية الزوايا إحدى زوايا الغرفة بخطّ مائل وتتخذ لنفسها في تمام مجالي البصري المعتاد مكاناً غير متوقع، وحيث يجهد تفكيري ساعات في التفكّك والتطاؤل كيما يطابق شكل الغرفة ويفلح في ملء حفرتها المائلة حتى أعلاها فيتحمّل الكثير من الليالي القاسية، فيما كنت ممدداً في سريري وعيناي تنظران إلى فوق والأذن قلقلة والأنف نائر والقلب خافق إلى أن غيّرت العادة لون الستائر وأسكتت الساعة وعلمت المرأة المائلة القاسية الشفقة وأخفت رائحة نجيل الهند إن لم تكن طردتها وخفّضت إلى حدّ بعيد ارتفاع السقف الظاهر. العادة! إنها مدبر ماهر ولكنّه بطيء جداً يبدأ بتسليم عقلنا للألم على مدى أسابيع في دار سكن مؤقته، ولكن فكرنا سعيد على الرغم من ذلك في العثور عليها لأنه بدون العادة، وإن اقتصر على وسائله الخاصة، فسيعجز عن جعل أي منزل قابل للسكنى.

لقد استيقظت الآن بالتأكيد وتحول جسمي للمرة الأخيرة وأوقف ملاك اليقين كلّ شيء من حولي وجعلني أنام تحت أغطيتي وفي غرفتي، وأعاد في الظلام خزانتي ومكتبي وموقدي والنافذة المطلة على الشارع والباين إلى أماكنها على التقريب. ولكنني عبثاً كنت أعلم أنني لست في المنازل التي وافاني جهل الاستفاقة في لحظة بصورتها الواضحة أو حملني على الأقل على الاعتقاد بإمكانية حضورها، فقد تحرّكت ذاكرتي. وكنت لا أحاول في الغالب أن أعود إلى النوم في الحال، فأمضي القسم الأكبر من الليل في استذكار حياتنا السالفة في "كومريه" لدى شقيقة جدّي، وفي "باليك" وباريس و"دونسيير" والبندقية وفي أمكنة أخرى، وفي تذكّر الأمكنة والأشخاص الذين عرفتهم فيها وما رأيته منهم وماروي لي عنهم.

وفي "كومريه" كانت غرفة نومي تعود لتؤلف النقطة الثابتة والمؤلمة من مشاغلي في كلّ يوم منذ أواخر بعد الظهر وقبل اللحظة التي ينبغي لي فيها الذهاب إلى سريري بفترة طويلة والبقاء بعيداً عن أمي وشقيقة جدّي دون أن أنام. صحيح أنهم استنبطوا من أجل التزويج عني في الأمسيات التي أبدو

فيها تعيساً خدأ أن يزودوني بفانوس سحري كان يوضع فوق مصباحي بانتظار ساعة العشاء، فكان يُحلُّ محلَّ كثافة الجدران، شأن المهندسين وأرباب صناعة الزجاج الأوائل في العصر "القرطبي"، تموجات في الألوان لا تحصرها الحواس وأشكالاً خارقة متعددة الألوان تروي عن أساطير وكائنات على زجاج ملون زجاج مؤقت. على أن حزني كان يزداد بذلك لأن تبدل الإنارة وحده كان يقضي على تعودي على غرفتي وكانت بفضلها قد أصبحت فيما عدا عذاب النوم محتملة. أما الآن فما عدت أعرفها وأصبحت قلقاً فيها وكائنات في غرفة فندق أو دارة جبلية وصلت للمرة الأولى إليها قادماً بالسكة الحديدية.

كان "غولو" يخرج من الغابة الصغيرة المثلة التي تغطي بمحملها الأخضر القائم سفح الهضبة، على وقع خطي حصانه المتقطعة، وقد غمرت صدره خطة فظيعة وهو يتقدم قفزاً باتجاه قصر المسكنة "جنيف دو بربان". كان هذا القصر مقصوداً وفق خط منحني إن هو إلا حد أحد الأشكال البيضوية الزجاجية الهيأة في القاعدة والذي كان يوضع بين مزالق الفانوس. لقد كان جانباً من القصر فحسب وأمامه أرض بور تحمل فيها "جنيف" التي كانت تتمنطق بزئار أزرق. أما القصر والأرض فبلون أصفر؛ غير أنني لم أنتظر رؤيتها حتى أعرف لونها، ذلك أن اسم "دو بربان" المذهب الرنان أبرزه لي يوضح قبل زجاج القاعدة، وكان "غولو" يتوقف لحظة ليصغي حزناً إلى الكلام المعسول الذي تقرأه شقيقة حذتي بصوت عال فيبدو أنه يدركه تمام الإدراك ويوائم بإذعان لا يخلو من بعض الهابة بين رفقته والتعليمات الواردة في النص، ثم يتعد بالخطو المتقطع نفسه، ولا يستطيع شيء إيقاف عدوه البطيء. فإن تم تحريك الفانوس كنت أميز حصان "غولو" يوالي تقدمه على ستائر النافذة ليتفوس من جرأ ثباتها وينحدر في شقوقها. حتى جسم "غولو" نفسه، وهو من ماهية خارقة شأنه شأن مطيته، كان يتدبر أمره إزاء كل عقبة مادية وكل غرض مزعج يصادفه فيتخذ منه هيكلًا يستيطنه، وإن كان ذلك قبضة الباب التي يلتصق بها في الحال ويطفو عليها على نحو لا يقاوم ثوبه الأحمر أو وجهه الشاحب، وهو دوماً على قدر لا يتبدل من النبل والسوداوية ولكنه لا يبدي أي اضطراب من جرأ هذا التبدل في عموده الفقري.

صحيح أنني كنت أجد متعة في هذه العروض الباهرة التي تبدو وكأنها تصدر عن ماضي "المرو فنجين" وتنقل من حولي انعكاسات قديمة من التاريخ. ولكنني لا أستطيع أن أروي عن الضيق الذي كان يسببه لي تدخل الأسرار والجمال في غرفة ملائتها بأناي إلى حد لم أعد معه أعبر هذه الغرفة أو أناي اهتمامي. فلما بطل أثر العادة المخدّر أخذت في التفكير والإحساس، وهما أمران مؤسفان إلى حد بعيد. فقبضة باب غرفتي هذه التي كانت تغاير في نظري جميع قبضات الأبواب الأخرى في العالم بأنها تبدو وكأنها تفتح من تلقاء ذاتها ودوناً حاجة بي إلى تدويرها لشدة ما أضحى استعمالها لأواعي بالنسبة إلي، أصبحت تغيد الآن في توفير جسم سديمي لـ "غولو". وما أن يقرع جرس العشاء حتى أراني أسارع في الجري إلى صالة الطعام حيث المصباح الضخم المدلى الذي كان جاهلاً بـ "غولو" و"الحية الزرقاء" وعالمًا بالوديء وبلحم العجل بالقدر يرسل نور أمسياته المعتاد، كما أسارع إلى الارتقاء بين ذراعي أمي التي تزيد من غلاتها عندي مصائب "جنيف دو بربان" فيما تعملني جرائم

"غولو" إلى فحص ضميري بدقة متزايدة. وكنت أضطرّ للأسف بعد العشاء إلى فراق أُمِّي التي تظل في حديث مع الآخرين في الحديقة إن كان الطقس جميلاً، وفي الصلاة الصغيرة إلى حيث يمضي الجميع إن كان الطقس رديفاً. الجميع فيما عدا جدتي التي ترى أنه "لمّا يرثى له أن يظلّ المرء سجيناً في الريف" والتي كانت لاتنفك تناقش والدي في أيام المطر الشديد لأنه يبعث بي أقراً في غرفتي عوضاً عن أن أظلّ خارجاً، وكانت تقول بصوت حزين: "ماهكذا يجعله قوي البنية والشكيمة، وبخاصة هذا الصغير الذي هو في أعظم الحاجة إلى اكتساب القوة والإرادة." وكان والدي يرتفع بمكبيه ويدقّق في مقياس الضغط الجوي، إذ كان يجب علم الأرصاد، فيما تنظر إليه والدي، وتجنب الضجة لئلاّ ترعجه، باحترام وحنان. إلا أنها لا تنال في التحديق كي لا تحاول النفاذ إلى أسرار مواطن التفوق لديه. أمّا جدتي فكنت تراها في جميع الأحوال، حتى حينما يشتدّ المطر وبعدما تعيد "فرانسواز" على عجل مقاعد الخيزران الثمينة مخافة أن تبلّ، في الحديقة المغفرة التي يجلدها وابل المطر، ترفع حصص شعرها الأشعث الأثيب كيما يتشرب جبينها المزايا الصحية الكامنة في الريح والمطر. كانت تقول: "وأخيراً نستنشق الهواء!" وتطوف في الممرات المبلّلة - وقد خططت فكان غلّو في تناظرها، حسبما ترى، على يد البستاني الجديد الذي يفترق إلى حسن الطبيعة والذي سأله والدي منذ الصباح إن كان الطقس سيصطلح - تطوف بخطورتها القصيرة المتحمّسة المتقطّعة التي تضبطها على الحركات المختلفة التي تبعثها في نفسها نشوة العاصفة واقتدار أمور الصحة والغباء في تربيته والتناظر في الحداث أكثر ممّا تضبطها على الرغبة - المجهولة لديها - في تخييب تنوّرتها البنية بقع الوحل التي تغمرها إلى ارتفاع يشكّل دوماً بالنسبة إلى لخادمتها مصدر يأس ومشاكل.

وحينما كان هذا الطواف في الحديقة يتمّ بعد العشاء كان هنالك أمر قادر على إرجاعها: كان ذلك - في إحدى اللحظات التي تردّها فيها دورتها بانتظام، كمثل بعض الحشرات، قبالة أنوار الصلاة الصغيرة حيث كانت المشروبات تقدّم على طاولة اللعب - إن صاحبت بها شقيقة جدتي: "باتيلدا! تعالي وامنعي زوجك أن يشرب الكونياك!" وذلك لتمازحها، (فقد جاءت أسرة والدي بروح مختلفة إلى حدّ أنّ الجميع كانوا يمازحونها ويضايقونها) ولما كانت المشروبات محرمة على جدّي فإن شقيقة جدّي كانت تسقيه بضع قطرات منها. وتدخل جدتي وترجو زوجها بجمرة أن لا يذوق الكونياك فيغضب ويشرب مع ذلك جرعته وتعود جدتي أدراجها حزينة يائسة ولكنها تنبسم مع ذلك فقد كانت متواضعة الفؤاد وطيبة إلى حدّ يتجمع معه حنوّها على الآخرين والاهتمام القليل الذي تعيره لشخصها وعذابها ابتسامة في نظرتها، ابتسامة ليس فيها، على عكس مايشاهد في وجوه الكثير من الناس، ليس فيها من السخرية إلا ما ينصبّ على ذاتها، وبالنسبة إلينا كأنما قبلة من عينيها اللتين لاتقويان على رؤية من تحبّهنّ إلاّ وتداعيانهم بنظرة مستهامة. وكان هذا العذاب الذي تنزله بها شقيقة جدّي ومشهد توسلات جدتي اللامجدية وضعفها، وقد قهرت سلفاً وعبثاً حاولت انتزاع قدح الشراب من جدّي، كان كل ذلك من الأمور التي نتعوّد رؤيتها فيما بعد حتّى إنّنا ننظر إليها بهزء ونحاز إلى جانب المضطهدّ بحزم وغبطة كيما نقتنع ذواتنا بأن الأمر ليس من الاضطهاد في شيء، فكانت تسبّب لي إذ ذاك من الاشتزاز حتّى لتوافيني الرغبة في ضرب شقيقة جدّي. ولكن حالما أسمع:

"باتيلد"، هيا امنعي زوجك أن يشرب الكونياك!" كنت أفعل، وقد وضعني التخاذل في مصاف الرجال مذكاً، مانفعله جميعاً بعدما نصبح كباراً إزاء العذاب والظلم: أن اتحاشى رؤيتها ، فأصعد لأبكي في أعلى البيت إلى جانب قاعة الدرس تحت السقف في غرفة صغيرة تفوح منها رائحة السوسن وتغطرها شجرة كشمش برية نبتت في الخارج بين حجارة السور وأرسلت فرعاً من الزهر عبر النافذة المفتوحة. كانت هذه الغرفة معدة لحاجات أكثر خصوصية وتفاحة، ومنها يمتد النظر أثناء النهار حتى برج "روسانفيل - له - بان"، ولكنها ظلت لفترة طويلة بمثابة ملجأ لي في جميع مشاغلي التي تقتضي عزلة مطلقة: كالقراءة والأحلام والبكاء وأمور اللذة، وذلك دونما شك لأنها الوحيدة التي كنت أستطيع إغلاقها بالمفتاح. وما كنت أعلم للأسف أن فقدان الإرادة لديّ وهشاشة صحيّ والقلق الذي يرسم من جرائهما على مستقبلتي كانت تشغل بال جدتي على نحو يحزنها أكثر من مواضيع الشذوذ البسيط في حمية زوجها، وذلك أثناء مسيرتها التي لاتنقطع بعد الظهيرة وفي المساء والتي كنت ترى فيها في حينة ورواح وجهها الجميل يرتفع بخطّ مائل نحو السماء بوجنتيه السمراوين وأحاديدهما وقد أصبحت بعد سنّ اليأس بلون البنفسج كالأنلام في الخريف يغطيها إن ذهبت خارجاً حجاب خفيف نصف مرفوع، وعليهما تحفّ باستمرار دعة عفوية يأتي بها البرد أو فكرة حزينة.

وكان عزائي الوحيد حينما أصعد للنوم أنّ أمي ستجيء لتقبلي بعد ما آوي إلى فراشي. ولكن هذا الوداع لايدوم إلا وقتاً قصيراً جداً سرعان ماتحدر بعده حتى إنّ اللحظة التي كنت أسمعها تصعد فيها ثم يجتاز المرء ذا البابين حفيف فسطانها الخفيف المصنوع من الموسلين الأزرق والذي تتدلى منه ثلاثة أشربة من القشّ المحدول، كانت هذه اللحظة فترة الأيمة بالنسبة إليّ، فقد كانت تبشّر باللحظة التي ستليها والتي تفارقتني فيها وتنزل. حتى إنّ هذا الوداع الذي كنت مولعاً به إلى حدّ كبير بلغ بي الأمر أن أتمنى مجيئه متأخراً ما أمكن التأخير وأن يتطاوّل وقت الراحة الذي لم تكن أمي بعد قد جاءت في أثناءه. وكنت أبغى أحياناً حينما تفتح بابي لتصرف بعد أن قبّلتني أن أستدعيها ثانية وأقول لها: "قبّلي مرة أخرى" ولكنّي أعلم أنها تتخذ في الحال هيئة غاضبة لأنّ التنازل الذي كانت تقدمه لغفّي واضطرابي لحظة تصعد لتقبّلي، لحظة تحمل إليّ قبلة الهداة هذه كان يضايق والدي الذي يرى أن هذه الطقوس غير معقولة، فكانت ترغب لو تحاول إقادي هذه الحاجة وهذه العادة عوضاً عن أن تفسح لي مجال اتخاذ عادة مطالبتها بقبلة إضافية بعدما أصبحت على عتبة الباب. وكانت رؤيتها غاضبة إنما تهديم كلّ الهدوء الذي جاءني به قبل لحظات حينما مالت نحو سريري بوجهها المحبّ ثمّدة إليّ كمثل قربان في سبيل اتحاد سلام تستمد منه شفتاي حضورها الحقيقي والقدرة على النوم. على أن هذه الأمسيات التي لاثمكت فيها أمي سوى وقت وجيز جداً في غرفتي كانت عذبة إذا ماقيست بتلك التي تضم مدعوين إلى العشاء فلا تصعد من جراء ذلك لوداعي. وتنحصر الدعوة عادة بالسيد "سوان"، فقد كان، فيما عدا بعض عابري السبيل، الشخص الوحيد الذي يمرّ بنا في "كوميريه" على وجه التقريب للعشاء أحياناً، عشاء الجار عند الجار، (وقد أصبح الأمر أكثر ندرة منذ تمّت له تلك الزيجة النكراء لأن والديّ لا يودان استقبال زوجته) وأحياناً بعد العشاء وعلى نحو مفاجئ. ففي الأمسيات التي كنا نجلس فيها أمام البيت تحت شجرة الكستناء الضخمة وحول الطاولة الحديدية كنا نسمع، لا الجرس الغزير

الصارخ الذي ينهر على كل شخص من أهل البيت يطلقه لدى الدخول "دون أن يقرعه" بل ويذهله لدى انطلاق ضحيته الحديدي البارد الذي لا ينتهي، وإنما نسمع الرنة المزدوجة المخولة البيضوية المذهبة التي يرسلها جرس الغرباء الصغير فيتساءل الجميع في الحال "زيارة؟ ومن يكون الزائر؟" ولكنهم يعلمون تماماً أنه لا يمكن إلا أن يكون السيد "سوان". وتحدث شقيقة جدّي بصوت عال، كي تكون القدوة، وبلهجة تجهد في جعلها طبيعية وتقول إنه ينبغي أن لانتهامس هكذا، وأنه ليس من أمر أكثر إزعاجاً بالنسبة إلى الشخص الذي يجيء والذي يحمله ذلك على الظن بأن هناك أشياء تقال ينبغي له أن لا يسمعها. وكانوا يرسلون جدتي للاستطلاع فتسعد دوماً حينما تجد عذراً للقيام بجولة إضافية في الحديقة وتستغلّ الظرف كي تنزع في الخفاء وهي في طريقها بعض أسناد شجيرات الورد كيما تردّ للورود شيئاً من الطبيعة مثلما تمرّر والدها في شعر ابنها لتتكشف بعدما بالغ الحلاق في تقصيره.

ونظّل جميعنا مشدودين إلى الأخبار التي ترمع جدتي أن توافينا بها عن العدو كما لو أمكن الردّ بين عدد كبير ممكن من المهاجمين، وبعد قليل يقول جدّي: "لقد عرفت صوت "سوان". وكان لا يمكن تبيّنه إلا عن طريق الصوت إذا كنا لانفلق في تبيّن وجهه بأنفه المعقوف وعينه الخضراوين يعلوهما جبين عال يحيط به شعر أشقر إلى أحمر تقريباً مصفّف على طريقة "بريسان" وذلك لاحتفاظنا بأقلّ مايمكن من النور في الحديقة تفادياً لاجتذاب البرغش. وكنت أمضي دون أن أوحى بشيء لأقول بإحضار الشراب، فقد كانت جدتي تعلق الكثير من الأهمية أن لا يبدو وكأنه موجود بصورة استثنائية وللزيارات وحدها وتجد ذلك أكثر لطفاً. ومع أن السيد "سوان" كان يصغر جدّي بكثير إلا أنه يرتبط به بصداقة كبيرة، فقد كان جدّي من أفضل أصدقاء والده وهو رجل طيّب جداً ولكنه غريب الأطوار يبدو أقلّ أمر فيما يظهر كافياً ليعطلّ لديه اندفاعات القلب ويغير مجرى تفكيره أحياناً. ولقد سمعت جدّي يقصّ على مائدة الطعام مرّات عديدة في العام الواحد حكايات لا تتغيّر حول الموقف الذي وقفه السيد "سوان" الأب لدى موت زوجته التي سهر عليها النهار والليل. وكان جدّي الذي لم يره منذ زمن طويل قد سارع إلى جانبه في العقار الذي تملكه عائلة "سوان" على مقربة من "كومبريه" وأفلح في حمله على مغادرة غرفة المتوفّاة لفرة والعين دامعة وذلك كي لا يحضر نقلها إلى التابوت. وسارا بضخ خطوات في الحديقة التي تنعم ببعض الشمس. وفجأة أخذ السيد "سوان" بذراع جدّي وصاح قائلاً: "آه، يا صديقي، آية سعادة أن تنتزه سوياً في مثل هذا الطقس الجميل! ألسنت ترى ذلك جميلاً، كلّ هذه الأشجار وشجيرات الزعرور وبركتي التي لم تهتفي بشأنها في يوم؟ إنك تبدو وكأنك شديد البلادة. هل تشعر بهذه الرياح الطفيفة؟ إن الحياة، مهما قيل فيها، تملك الكثير من الخير يا عزيزي "آميديه!" وعاد إليه فجأة ذكر زوجته المتوفّاة، ولما رأى أنه من التعقيد الشديد أن يبحث كيف استطاع في مثل هذا الوقت أن ينساق إلى هذه البادرة المفرحة اكتفى بحركة كانت مألوفة لديه كلّما خطرت في باله مسألة شائكة بأن يمرّ يده على جبينه ويمسح عينيه وزجاج نظارته. ولكنه لم يستطع مع ذلك أن يسرّي عن نفسه لموت زوجته، على أنه ظلّ يقول لجدّي طوال العامين اللذين عاشهما من بعدها: "غريب، إنني افكر كثيراً بزوجتي المسكينة، ولكنني لا أستطيع التفكير بها طويلاً دفعة واحدة" وأصبحت إحدى الحمل المفضلة لدى جدّي الجملة التالية: "كثيراً ولكن قليلاً في كل مرة، على طريقة

"سوان" المسكين" وكان يقولها بشأن أكثر الأمور اختلافاً. ولعله كاد يبدو لي أنّ "سوان" الأب كان وحشاً لو لم يصح جدي الذي كنت أعتبره حاكماً أفضل مِنّي والذي أفادتني جملته فيما بعد، وهي اجتهد في النصّ بالنسبة إليّ، في العفو عن أخطاء كنت ميّلاً إلى شجبها: "كيف ذلك؟ كان قلبه كالذهب!".

ولم تشكّ جدتي لأُمّي ولا جدّي على مدى سنوات جاء فيها السيّد "سوان" الابن مراراً لزيارتهم في "كومبريه" وبخاصّة قبل زواجه أنّه لم يعد يعيش على الإطلاق في المجتمع الذي كانت تزوّد عليه أسرته وأنهم يستضيفون في هذا النوع من التخفيّ الذي يضيفه عليه اسم "سوان" لدينا - وبتمام براءة أصحاب فندق يورون عندهم لصلّاً ذائع الصيت دون علم منهم - أحد أكثر أعضاء نادي "الجوكي" أناقة وصديق كونت "باريس" وأمير "بلاد الغال" المفضّل ومن يعزّهم المجتمع الراقي في حيّ "سان جيرمان".

أمّا الجهل الذي كنّا فيه بصدد الحياة الاجتماعية الباهرة التي يعيشها "سوان" فمردّه جزئياً بالطبع التحفّظ والتكتم الذي يميّز طباعه، وكذلك أنّ البورجوازيين إذ ذاك كونوا عن المجتمع فكرة هندية بعض الشيء واعتبروا أنّه مؤلّف من طبقات مغلقة يحدّ كل واحد نفسه منذ مولده في المرتبة التي شغلها ذووه والتي ما كان لشيء أن يخرجها منها ليدخله في طبقة أعلى فيما عدا ما يصادف من مهنة باهرة أو زواج فاق الآمال. لقد كان "سوان" الأب صرّافاً فألفى "سوان" الابن نفسه ينتمي طوال حياته إلى طبقة معيّنة تتأرجح فيها الثروات بين هذا الدخل أو ذاك كما هو الأمر في فئة مكلفي الضرائب. كانت صلات والده الاجتماعية معروفة ومعروفة إذن صلاته والأشخاص الذين يسمح وضعه بإقامة الصلات معهم. فإن عرف غيرهم فعلاقات شاب يتغاضى عنها أصدقاء أسرته القدماء، وهو أمر ذوّي، عن طيب خاطر يزيد فيه أنّه والى، مذ أصبح يتيماً، الهجيء لزيارتنا بأمانة كبيرة. على أنّه كان من المؤكّد تقريباً أن هؤلاء الناس المجهولين لدينا الذين يزورهم كانوا في عداد من قد لايجرؤ على تحيّمهم إن التقى بهم وهو بصحبته. ولو شفقنا حقّاً تقدير مثل اجتماعي خاص بـ "سوان" لكان هذا المثل فيما يتخصّه أدنى بقليل إذا ما قيس بأبناء الصرافين الذين يساون أهله، لأنّه لبساطة تصرّفه الشديدة وولعه المستديم بالأشياء القديمة والرسم كان يقطعن الآن في دار قديمة يكسّس فيها مجموعات وتعلم جدتي بزيارتها، ولكنها واقعة في منطقة "رصيف أورليان"، وترى شقيقة جدّي أن سكنى هذا الحيّ شائنة. وكانت شقيقة جدّي تقول له: "هل أنت خبير على الأقل؟ إني أسألك عن الأمر لمصلحتك، فلا بدّ أن التجار يبيعونك نفايات". ذلك أنّها لم تكن تفترض لديه آية كفاءة ولا تقدّر حتى على الصعيد الفكري رجلاً يتجنّب في الحديث الموضوعات الرصينة ويبدّي الكثير من الدقّة النافذة لآحينما يعطينا وصفات عن الطبخ فيدخل في أدقّ التفاصيل فحسب، بل حتى حينما تتحدّث شقيقنا جدّي عن موضوعات فنيّة. فحينما تستثيرانه ليبدّي برأيه ويعبر عن إعجابه بلوحة يصمت صمتاً يبلغ حدّ الإساءة، ويعرّض مافات على العكس إن استطاع تقديم معلومات مادية حول المتحف الذي يضمّها والتاريخ الذي رسمت فيه. على أنّه كان يكتفي بمحاولة تسليتنا فنروي في كل مرّة قصة جديدة جاء بها منذ قليل قوم ينتقيهم من بين الذين نعرفهم كالصيدليّ في "كومبريه" وطاهيتنا وحوذيّنا. كانت هذه

الروايات تضحك شقيقة جدّي دون أن تميّز إن كان ذلك بسبب الدور المضحك الذي يتّخذهُ "سوان" فيها على الدوام أم بسبب النباهة التي يديها في روايتها: "يمكن القول إنك رجل حقيقيّ ياسيد "سوان"! وما كانت الشخص الوحيد الذي يمتاز ببعض البساطة في عائلتنا، فقد كانت تهتم، حينما يدور الحديث حول "سوان"، بتنبية الغرباء إلى أنه كان يستطيع، لو شاء، السكنى في شارع "هوسمان" أو شارع "الأوبرا" وأنه ابن السيد "سوان" الذي ربما بلغت تركته أربعة ملايين أو خمسة، ولكنّه هوى في نفسه، هوى تحكّم أنّه مسلّ بالتأكيد بالنسبة إلى الآخرين إلى حدّ أنها ما كان يفوتها أن تقول له في باريس حينما يجيء في أول كانون الثاني يحمل لها كيس الكستناء المُسكّرة، إن كان هنالك زوّار: "أنت تسكن دوماً، ياسيد "سوان" على مقربة من "مخزن الخمر" كي تتأكد أنّ القطار لن يفوتك حينما تتجه وجهة "ليون"؟" وتنظر إلى الزوّار الآخرين من طرف عينها ومن فوق نظارتها.

ولكن لوجاء من يقول لشقيقة جدّي أنّ "سوان" هذا الذي يتمتّع بوصفه سليل عائلة "سوان" بكل ما يتخلّله الدخول إلى مجتمع البورجوازية المرموقة ولدى أكثر كتّاب باريس بالعدّل ومحامياها شهرة (وهو امتياز يبدو أنه يتركه جانباً فريسة النسيان) يعيش وكأنما في الخفاء حياة مغايرة تماماً، وأنه بعدما يخرج من منزلنا في باريس وبعد مايقول إنه يعود لينام، يعود أدرأجه حالماً ينعطف في الشارع ويذهب إلى صالة لم تتألمها في يوم عين صراف أو شريك صراف لبدا الأمر خارقاً في نظر عمّي مثلما قد تبدو من هذا القبيل في نظر سيدة أكثر ثقافة فكرة أن ترتبط شخصياً بصداقة مع "أريستيه" وتفهم منه أنّه ذاهب بعد التحدّث إليها ليغوص في صميم ممالك "نتيس" في امبراطورية بعيدة عن عيون الفانين يظهره فيها "فريجيليوس" (١) وقد استقبلوه في الأحضان؛ أو فكرة دعوة "علي بابا" لطعام الغداء معها فيدخل حينما يدرك أنّه أصبح وحيداً إلى المغارة المثالفة بكنوز لم تخطر ببال، وذلك كيما نكتفي بصورة أوفر حظاً في مراودة خاطرها لأنها مرسومة على صحون الحلوى لدينا في "كوميريه". وفي يوم جاء فيه لزيارتنا في باريس بعد العشاء وهو يعتذر أنّه في لباس رسمي وقالت "فرانسواز" بعد ذهابه إنّها علمت من الخوذي أنّه تناول عشاءه "في منزل أميرة" أحابت عمّي وهي ترتفع بمنكبيها ودون أن ترفع نظرها عن شبيكة الصوف بسخرية هادئة: "أجل، في منزل أميرة من عالم الرخصيات!". ولذلك كانت شقيقة جدّي تنصرف معه تصرفاً غير لائق. ولما كانت تظنّ أنّه لا بدّ راض عن دعواتنا كانت ترى من الطبيعي أن لا يجيء لزيارتنا في الصيف دون أن يحمل في يده سلّة من الدراق أو توت العليّن من حديقته وأن يجيئني من كل من أسفاره إلى إيطاليا بصورة شمسية لروائع الآثار.

وكاد لا يربكنا أن نرسل في طلبه، حين تدعو الحاجة إلى طريقة لإعداد المرق الحريّف أو سلطة الأناناس في مادب كبرى لا يدعى إليها إذ لا نجد لديه ما يكفي من المهابة كي يُقدّم لأغراب يجيئون للمرة الأولى. فإن تناول الحديث أمراء "البيت الفرنسي" قالت شقيقة جدّي لـ "سوان"، وربّما حمل في جيبه رسالة من "تويكنهام": "أولئك قوم لن نعرفهم في يوم لأنّنا، ولأنّا، ونحن في غنى عنهم، أليس

كذلك؟" وكانت تطلب منه دفع البانوت وتقليب الصحائف في الأمسيات التي تغني فيها شقيقة جدتي وتتصرف في استخدام هذا الكائن المرغوب جداً في أمكنة أخرى بخشونة طفل ساذج يلهو بتحفة يأخذها في مجموعة ولا يختاط لأمره أكثر مما يفعل بغرض بخس الثمن. وليس من شك في أن "سوان" هذا الذي عرفه في الفترة نفسها العديد من أرباب النوادي كان شديد الاختلاف عن ذاك الذي بتدعه شقيقة جدتي حينما تحقن وتنشط بكل ماتعرفه عن أسرة "سوان" الشخص المبهمة غير الثابت الملامح الذي يبرز، تتبعه جدتي، على خلفية من العتمة ونعريف من صوته وذلك بعدما تدوي في المساء في حديقة "كومبريه" الصغيرة رتان تبعثان من الجرس المؤدّد. بيد أننا لانؤلف كلا مادياً قائماً بمحد ذاته لا يتبدّل في نظر الجميع ولا يقع على كلّ منا إلا الإحاطة به كما بدفتر شروط أو بوصيّة، حتّى على مستوى أكثر أمور الحياة تفاهة؛ ذلك أن شخصيتنا الاجتماعية من ابتداء فكر الآخرين: حتّى الفعل البسيط جداً الذي ندعوه "رؤية شخص نعرفه" فعل فكري في جزء منه. فإننا مثلاً المظهر المادي للكائن الذي نراه بجميع المفاهيم التي نحملها عنه، ونحتلّ هذه المفاهيم بالتأكيد القسم الأكبر في المظهر الكلّي الذي ننصوره، ويبلغ بها الأمر أن تنفخ الوجدتين ثمناً وأن تتابع خطّ الأنف بالالتصاق الدقيق به وتنجح إلى حد بعيد في تلوين رنة الصوت كما لو لم يكن هذا الأخير سوى غلاف شفاف حتّى أننا في كل مرة نرى هذا الوجه ونسمع هذا الصوت فإننا نعود فنلقى هذه المفاهيم ونسمعها. لقد أغفل أهلي عن جهل دوغما شك أن يَدْخلوا في شخص "سوان" الذي كوّنه لأنفسهم طائفة من خصوصيات حياته المجتمعية كانت سبباً لأن يرى آخرون، وهم في حضرته، مظاهر الأناقة تسود وجهه وتتوقّف على حدّ أنفه المعقوف كأنما على حدّها الطبيعي. على أنهم استطاعوا أن يكسّوا في هذا الوجه الذي فقد مهابته، في هذا الوجه الخالي الفسيح، وفي أعماق هاتين العينين اللتين أفرغتا من قيمتهما البقايا المبهمة العذبة - ونصفها تذكّر والنصف نسيان - لساعات الفراغ التي قضيناها سوياً بعد وجبات عشائنا الأسبوعية وحول طاولة اللعب أو في الحديقة أثناء حياة الحوار في الريف. وكان غلاف صديقنا الجسدي قد تمّ حشوه بها ثمناً، إلى جانب بعض الذكريات المتعلّقة بدويّ، حتّى أصبح "سوان" هذا كائناً كاملاً وحيّاً وأني أشعر أنني أعادّ شخصاً لأذهب إلى آخر متميّز عنه حينما انتقل بالذاكرة من "سوان" الذي عرفته بدقة فيما بعد إلى أول "سوان" - "سوان" الأول هذا الذي أعود فالقى فيه جميع أخطاء شبابي البهيجة والذي لا يشبه الآخر بقدر ما يشبه الأشخاص الذين عرفتهم في الفترة نفسها، كما لو كان أمر حياتنا أمر متحف تحمل فيه جميع الرسوم العائدة لزمن واحد هيئة العائلة الواحدة واللون الواحد - "سوان" الأول هذا المملوء راحة، المعطر برائحة شجرة الكستناء الضخمة وسلال توت العليق وبعرق من الطرخون.

على أنه اتّفق أن ذهبت جدتي ذات يوم ترجو خدمة من سيّدة عرفتها في حي "القلب المقدّس"، (ولم تشأ أن تظنّ على علاقة بها على الرغم من المشاعر المتبادلة بسبب مفهومنا للطبقات) واسمها المركزية "دو فيليا ريزيس" من أسرة "دو بويون" المشهورة، فقالت هذه الأخيرة: "أظنّ أنك تعرفين إلى حدّ كبير السيد "سوان" الذي هو صديق حميم لأنباء شقيقي من أسرة "دولوم". وعادت جدتي من زيارتها وقد تحمست للبيت المطلّ على حدائق والذي أشارت عليها السيّدة "دي فيليا ريزيس" أن

تستأجر فيه، وكذلك لصانع صداري وابنته وهما يملكان دكاناً في الباحة وقد دخلت تطلب إليهما رفاً تتورنهما التي خزقتها على الدرج. ووجدت جدتي أنّ هؤلاء الناس بلغوا الكمال فكانت تعلن أن الصغيرة لولوة وأنّ صانع الصداري أكثر الناس أناقة ومن خير من رأت. ذلك أنّ الأناقة في نظرها أمر مستقلّ تمام الاستقلال عن المرتبة الاجتماعية. وكانت تعجب أيّما عجب من جواب جاء على لسانه وتقول لأمي: "ما كان "سيفينه" ليقول أفضل من ذلك!" وتقول بالمقابل عن ابن أخ للسيدة "دي فيلباريزيس" التفقه في بيتها: "آه! كم هو عامّي يا ابنتي!".

على أنّ هذا الحديث الخاصّ بـ "سوان" لم يؤد إلى الرفع من شأنه في تفكير شقيقة جدي، بل إلى الخفض من شأن السيدة "دي فيلباريزيس". ذلك أن التقدير الذي كنّا نكنّه للسيدة "دي فيلباريزيس" على ذمّة جدتي يلقي عليها واجب أن لا تقدم على ما من شأنه أن يجعلها غير أهل له، وقد أخلّت بهذا الواجب حينما علمت بوجود "سوان" وسمحت لبعض أقرانها بالتردد عليه. "ما الخير؟ أو تعرف "سوان"؟ وهي من تدّعين أنّها قرية الماريشال "دو ماك ماهون"! وقد أكّد رأيّ أهلي فيما بعد بعلاقات "سوان" زواجه من امرأة من أكثر طبقات المجتمع سوءاً وتكاد تكون من الرخيصات، امرأة لم يحاول البتّة أن يعرف بها بل ظلّ يجميء وحيداً إلى بيتنا، وإن تناقصت زياراته شيئاً فشيئاً، ولكنهم ظلّوا أنهم يستطيعون من خلالها الحكم على الوسط المجهول لديهم الذي كان يرتاده عادة - ويفترضون أنّه أخذها فيه.

ولكنّ جدّي قرأ ذات مرة في جريدة أنّ السيّد "سوان" كان أحد أكثر الرواد تردداً على غداء الأحد في منزل الدوق "س" الذي سبق أن كان والده وعمّه من أكثر رجال الدولة في عهد الملك "لويس فيليب" شهرة. وقد كان جدّي راغباً في جميع الوقائع الصغيرة التي يمكن أن تعينه في الدخول بالفكر إلى دنيا الحياة الخاصّة لرجال من أمثال "موليه Molé" والدوق "باسكويه" والدوق "دو بروي". فاغتنبت كثيراً إذ علم أن "سوان" كان يتردد على أناس عرفوهم. أمّا شقيقة جدتي فقد فسّرت هذا الخبر على العكس في غير مصلحة "سوان": رجل يختار أصحابه من خارج الطبقة التي ولد فيها، من خارج "طبقة" الاجتماعية إنّما يعني بنكسة مؤسفة على صعيد طبقته. لقد كان يبدو لها أنّه يتمّ التخلّي دفعة واحدة عن ثمة جميع العلاقات الحميدة مع أناس يتميّزون بالرصانة بعد ما أقامتها على نحو مشرفّ وخزنتها الأسر المنتصرة لأبنائها (وقد امتنعت شقيقة جدتي عن رؤية ابن كاتب عدل من أصدقائنا لأنّه تزوّج من صاحبة سمّ وأغدّر من جراء ذلك في نظرها من مرتبة ابن الكاتب العدل المحترمة إلى مرتبة أحد أولئك المغامرين من الخدام أو عمال الاسطبلات الذين يُروى أن الملكات أبدن لهم بعض المودة). وقد أخطت باللائمة على عزم جدّي أن يسائل "سوان" في المساء المقبل الذي سيجيء ليتناول فيه طعام العشاء حول هؤلاء الأصدقاء الذين نكتشفهم له. وأعلنت شقيقتا جدتي من جهة أخرى، وهما عانسان من طينة جدتي النبيلة وليستا في ذكائهما، أنهما لا تدركان اللذة التي يمكن أن يلقاها صهرهما في التحدّث عن مثل هذه الحماقات. لقد كانتا من فئة سامية التطلّعات وكانتا لذلك عاجزتين عن الاهتمام بالقليل والقال، وإن تبنت أهميّة التاريخية، وعلى نحو عام بكلّ ما لا يرتبط ارتباطاً مباشراً بأشياء جمالية أو تتصل بالفضيلة. وقد بلغ تجرّد فكرهما إزاء كل ما يبدو أنّه يرتبط من قريب أو بعيد

بالحياة الدنيوية درجة أصبحت معها حاسة السمع لديهما - بعدما تُدرك لافانيتها الموقفة حالما يأخذ الحديث لهجة مستهترة أو حتى مبتذلة دون أن تتمكن هاتان العانسان العجوزان من عطفه إلى موضوعات غالية عليهما - تدعو إلى الراحة أعضاء الاستقبال لديها وتجرّ عليها بداية ضمور حقيقي. فإن كان جدي إذ ذاك في حاجة إلى لفت انتباه الشقيقتين انبغى له اللجوء إلى هذه الإنذارات المادية التي يستخدمها أطباء العقول إزاء بعض المصابين بهوس الشرود، كالضربات التي تُوالى على قذح زجاجي يتصل سكّين وتوافق مناداة مفاجئة بالصوت والعين، والرسائل العنيفة التي ينقلها في الغالب هؤلاء الأطباء النفسانيون إلى علاقاتهم اليومية بأناس أصحاء إمّا بسبب العادة الناجمة عن المهنة وإما لظنهم بأن الكلّ على شيء من الجنون.

وقد زاد اهتمامهما أكثر من ذلك حينما قالت عمّي عشية اليوم الذي سيأتي فيه "سوان" لتناول طعام العشاء، وبعدها بعث إليهما شخصياً بصندوق من همور "آستي" قالت، وهي تمسك بعدد لجريدة "الفيغارو" وردت فيه إلى جانب اسم لوحة ضمّنها معرض لأعمال الفنان "كوررو Corro" هذه الكلمات: "من مجموعة السيد "شارل سوان": "هل رأيتم أن "سوان" قد حاز اهتمام "الفيغارو"؟" ونقول جديتي: "لقد قلت لك دوماً إنه يتمتع بالكثير من الذوق". وأجابت شقيقة جدي: "أنت بالطبع، مادام الأمر أن تكوني من رأي مغاير لرأينا" وكانت تعلم أنّ جديتي لم تشاركها الرأي في يوم، ولما لم تكن أكيدة تماماً أنّنا نعطيها الحقّ على الدوام فقد شاءت أن تنتزع منا إدانة كلية لآراء جديتي وتحاول أن توجه ضدها تضامناً مع آرائها بالقرّة ولكننا ظللنا صامتين. ولما أبدت شقيقتنا جديتي رغبتها في إطلاع "سوان" على كلمة "الفيغارو" هذه نهتهما شقيقة جدي عن الأمر؛ ففي كلّ مرة تجد لغيرها مكسباً، مهما كان ضئيلاً، لايؤاخر لها كانت تقنع ذاتها بأنّه ليس مكسباً بل هو شرّ، فترني لحال الغير كي لا تضطرّ أن تحسدهم. "في اعتقادي أنّه لن يسرّ بذلك، وإني أعلم تمام العلم أن رؤية اسمي مطبوعاً هكذا على صفحات جريدة تسوؤني أشدّ سوء ولن يسعدني البتة أن يحدّثوني عن الأمر". ولكنها لم تشبّث على أيّ حال بإقناع شقيقتي جديتي فقد كانتا لفرط كرههما للابتذال تبالغان في فنّ إخفاء التلميح الشخصيّ تحت ستار الكنايات الذكية حتى لا يشعر به في الغالب الشخص نفسه الذي وجه إليه هذا التلميح. أما أمي فكانت لاتفكر إلّا في محاولة حمل والذي على التحدّث مع "سوان" لا عن زواجه، بل عن ابنته التي يعيدها والتي خلص بسببها إلى القبول فيما يقولون بهذا الزواج. "بوسعك أن تقول له كلمة فحسب، أن تسأله عن حالها، فلا بد أن يكون ذلك قاسياً جداً بالنسبة إليه". ولكنّ والذي يتملّكه الغضب: "لا لا! إن أفكارك غير معقولة، ومثل ذلك مضحك".

على أنّي كنت الوحيد من بيتنا الذي شكّل جمعي "سوان" بالنسبة إليه همّاً أليماً. فوالدتي لاتصعد إلى غرفتي في الأمسيات التي يحضر فيها غرباء أو حتى "سوان" وحده. كنت أتناول العشاء قبل الجميع ثم آتي وأجلس إلى الطاولة حتى الثامنة وهي الساعة التي ينبغي لي حسب الاتفاق أن أصعد فيها. وكان عليّ أن أنقل هذه القبلّة الثمينة الراهية، التي تعودت أمي أن تودعني إيّاها لحظة أنام، من غرفة الطعام إلى غرفتي وأن أحفظها طوال الوقت الذي أخلع فيه ثيابي دون أن تتحطّم عذوبتها ودون أن تبتدّد قوتها الطيّارة وتبتخر، كان عليّ في تلك الأمسيات بالضبط التي أحتاج أن تعطى لي بقدر أكبر

من الخيطة أن أخذها، بل أن أختلسها على نحو مفاجئ وعليّ لا يدع لي الوقت وحرية الفكر
الضروريين لأعبر ما أفعل هذا الانتباه المميز لدى المهروسين الذين يحاولون أن لا يفكروا بأمر آخر فيما
هم يغلقون باباً ليستطيعوا حينما يعاودهم الشك المرضي أن يضعوا قبالة الذكرى المحيطة للحظة التي
أغلقوه فيها.

وكنّا جميعنا في الحديقة حينما دوت رنات الجرس المتزدد. الكلّ يعلم أنّه "سوان" ولكنّ الجميع نظروا
فيما بينهم نظرة المتسائل وتم إرسال جذتي للاستطلاع. وأوصى جذتي شقيقي زوجته بقوله: "فكّرا في
أن تشكراه بعبارة واضحة لقاء الخمرة، فأنتما تعلمان أنّها لذيدة وأن الصندوق ضخم". وقالت شقيقة
جذتي: "لا تأخذوا بالهمس. فكم يربحك أن تدخل إلى بيت يتحدث الجميع فيه بصوت منخفض!"
وقال والدي: "ها قد جاء السيد "سوان" وسوف نسأله إن كان يعتقد بتحسين الطقس في الغد" وظلت
والدتي أن كلمة منها سوف تمحو كل الغم الذي سببناه لـ "سوان" في عائلتنا منذ زواجه وتسنى لها أن
تنحني به جانباً، ولكنّي تبعتها إذ ما كنت أقوى على حمل نفسي على الابتعاد عنها خطوة واحدة وأنا
أفكر أنه ينبغي لي عمّا قليل أن أتركها في غرفة الطعام وأن أعود فأصعد إلى غرفتي دون أن يتيسّر لي
العزاء في أن تأتي لتقبلي كالعشيّات الأخرى. وقالت له: "هيا ياسيد "سوان"، جذتي قليلاً عن ابتكك،
فلاني أكيدة أنها تتذوّق منذ الآن الأعمال الفنية مثل والدها". ولكن جذتي قال وهو يقوّب: "هيا
فاجلسا معنا جميعاً على الشرفة". واضطرت والدتي أن تقطع حديثها ولكنها استخلصت من هذا
الاضطرار فكرة رقيقة إضافية، كما يضطرّ حور القافية الشعراء إلى العثور على أجود ما عندهم،
فقال لـ "سوان" وهي تخفض صوتها: "نعود إلى الحديث عنها عندما نكون سوّية. فليس من هو أهل
لأن يفهمك سوى من كانت أمّا، وإني متأكّدة أنّ أمّا تشاطرنني الرأي". وجلّسنا جميعاً حول الطاولة
الحديدية. كنت أرّد أن لا أفكر في ساعات الضيق التي سأمضيها في هذا المساء وحيداً في غرفتي دون
أن أستطيع النوم، وأحاول إقناع ذاتي بأنّها غير ذات بال بما أنني سأنساها في صباح الغد، والتعلق
بأفكار مستقبلية كان يجدر بها أن تقودني وكأنّما فوق حسر إلى ما وراء الهاوية الآتية التي ترعّبني.
ولكنّ فكري المتوتر من جرّاء ما يشغلني أصبح محدّثاً كمثل النظرة التي كنت أصوبها إلى أمّي فلم يدع
لأي انطباع غريب أن يخالجه. كانت الأفكار تدخل إليه بالتأكيد ولكن بشرط أن تدع خارجاً كل
عنصر جماليّ أو حتّى عنصر الغرابة الذي قد يؤثّر فيّ أو يلهي. ومثلما يشهد مريض بفضل مخدّر
العملية التي تجرى له بوضوح تامّ ولكن دون أن يحسّ بشيء، كنت أستطيع أن أتلو لنفسي بيوتاً من
الشعر أحبّها أو أن ألحظ الجهود التي يبذلها جذتي كيما يحدث "سوان" عن دوق "أوديفريه باسكويه"
دون أن أشعر من جرّاء الأولى بأيّ انفعال ومن جرّاء الثانية بأيّ جذل. ولم تجد هذه الجهود فتيلاً. وما
إن طرح جذتي على "سوان" سؤالاً يتعلّق بهذا الخطيب حتّى صاحبت إحدى شقيقات جذتي، وقد
دوّى هذا السؤال في أذنيها وكأنه صمت عميق في غير محله ويقضي التهذيب بتحطيمه، صاحبت
بالأخرى: "تصوّري يا "سيلين" Céline" أنني تعرّفت إلى معلّمة سويدية شابة زوّدتني بتفصيلات من
أكثرها إثارة حول التعاونيات في البلدان الاسكندنافية. ولا بدّ أن تأتي للعشاء هنا ذات مساء."
وأجابت شقيقتها "فلورا": "ذلك ما اعتقد. ولكنّي بدوري لم أضيّع وقتي، فقد التقيت في بيت السيد

"فتنوي" بعالم عجوز يعرف "موبان" تمام المعرفة وقد شرح له "موبان" بأوفر تفصيل كيف يفعل لتأليف أحد الأدوار ؛ إن ذلك من أوفر الأمور إثارة. إنه أحد جيران السيد "فتنوي" وما كنت أدري عن ذلك شيئاً ؛ وهو لطيف جداً. وصاحت خالتي "سيلين" بصوت جعله الخجل قوياً والتبصر مصطنعاً فيما هي ترمي "سوان". بما كانت تسميه نظرة ذات دلالة: "ليس السيد "فتنوي" وحيداً في حيازة الجيران اللطفاء". وتنظر خالتي "فلورا" في الوقت نفسه، وقد أدركت أنّ هذه الجملة تعني شكر "سيلين" على حمرة "آستي"، تنظر كذلك إلى "سوان" بهيئة تمزج فيها التهاني بالسخرية إمّا لتلحّ فحسب على نكتة شقيقتها، وإمّا لتحسد "سوان" لأنّه أوحى بها، وإمّا لأنها لم تملك أن تسخر منه لأنها تظنّه قد أصبح في حرج. وتابعت "فلورا" تقول: "أعتقد أننا سنفلح في استضافة هذا السيد على الغداء، وحينما توجهه ناحية "موبان" أو السيدة "ماتيرنا" فإنه يتحدث ساعات دوغما تروقّ". وزفر جدّي بهذه الكلمات: "لا بد أن يكون ذلك لذيذاً"، وقد أغفلت الطبيعة أن تدخل في عقله إمكانية الاهتمام الشديد بالتعاونيات السويدية أو بتأليف أدوار "موبان" إغفالاً مؤسفاً وتاماً كمثل إغفالها أن تزود عقل شقيقيّ جدّي بذرة الملح التي لا بد أن نضيفها بأنفسنا إلى رواية عن حياة "موليه" أو "لكونت دو باريس" كيما نجد فيها بعض الطعم. وقال "سوان" لجدّي: "انظر، إنّ ما سأقوله لك يتصل أكثر ممّا يبدو بما طلبته مني، لأن الأشياء لم تتغير في بعض النقاط إلى حد بعيد. كنت أعيد في هذا الصباح قراءة أمر لدى "سان سيمون" كان يمكن أن يروّح عنك، والنصّ في المجلّد الذي يدور حول سفارته في إسبانيا. وليس المجلّد من أفضلها بل هو جريدة فحسب ولكنه جريدة كُتبت كأروع ما تكون الكتابة وذلك أوّل اختلاف مع الجرائد القاتلة التي نظنّ أننا ملزمون بقراءتها صباح مساء". وقاطعت خالتي "فلورا" لتظهر أنّها قرأت جملة "سوان" حول "كوررو" في جريدة الـ "فيغارو": "إنّي لا أوافقك الرأي، فهناك أيام تبدو لي فيها قراءة الجرائد متعة جداً...". وأضافت خالتي "سيلين" قولها: "حينما تتحدّث عن أشياء أو عن قوم يثيرون اهتمامنا". وأجاب "سوان" بدهشة: "لست أقول عكس ذلك ؛ ولكنّ ما آخذه على الجرائد أنها تصرف انتباهنا في كلّ يوم إلى أمور تافهة في حين نقرأ ثلاث مرات أو أربعاً على مدى حياتنا الكتب التي تتضمن أشياء جوهرية. وبما أننا نترقّ في كلّ صباح ربطة الجريدة فلا بدّ إذن من تغيير الأمور وجعل "خواطر باسكال" ربّما... لست أدري أنا... في الجريدة! (وشدّد على "الخواطر" بلهجة ساخرة كي لا يبدو متحذلقاً). وأضاف يقول، وهو يبيد للأمر الدينيويّة هذا الازدراء الذي يصطنعه بعض رجال المجتمع: "وإنّما نقرأ في السفر المذهب الذي لا نفتح سوى مرّة واحدة في العشر سنوات أن ملكة اليونان ذهبت إلى "كان" أو أن الأميرة "دوليون" أقامت حفلة راقصة تنكريّة، وهكذا نعود فنقيم النسبة العادلة". ولكنّه أضاف بلهجة ساخرة، وقد أسف أنّه استرسل في الحديث بدون رويّة عن أمور جديّة: "تلك محادثة عظيمة بدأنها، فلست أدري لماذا نتناول هذه "الأمور الهامة" والثفت ناحية جدّي قائلاً: "إن "سان سيمون" يروي إذن أنّ "موليفريه" تجرّأ فمدّ يده ليصافح أبناءه، وهو "موليفريه" نفسه الذي قال عنه، كما تعلم: "ماريت قطّ في هذه الزجاجة الغليظة سوى المزاج الحادّ والبذاءة والحقاقات". وقالت "فلورا" بحماسة، وكانت حريصة أن تشكر "سوان" هي الأخرى لأن هديّة حمرة "آستي" وجّهت للثنتين: "إنّي أعرف زجاجات تحتوي غير ذلك تماماً، سواء أكانت غليظة أم لا". وضجّت "سيلين" بالضحك. وعاد "سوان" يقول وقد أخذ منه

الارتباك: "لست أعلم، يقول "سان سيمون"، إن كان ذلك عن جهل أو خبث، فقد أراد أن يمدّ يده لأولادي، وقد لاحظت ذلك في أوانه فحُلْتُ دونه." وكان جدّي أخذاً في الانتشاء أمام عبارة "عن جهل أو خبث"، ولكن الآنسة "سيلين" التي حال اسم "سان سيمون" لديها - وهو أديب - دون تخدير تام لحاسة السمع نارت ناثرتها: "كيف تنظر بإعجاب إلى ذلك؟ هذا جميل حقاً! فما عسى أن يعني الأمر، أو ليس يساوي كل إنسان الإنسان الآخر؟ وماذا يهم أن يكون دوقاً أو حوذيّاً ما دام يتمتع بالذكاء والقلب الكبير؟ لقد كان لي "سان سيمون" هذا طريقة غريبة في تربية أولاده إن لم يكن يقول لهم بأن يمدّوا يدهم لجميع الناس الشرفاء. وتجنّبوا على الاستشهاد بذلك؟" أمّا جدّي فكان يقول لأُمّي بصوت خفيض، وقد تملّكه الأسى وأحسّ بأنّه يستحيل، إزاء هذه العرقلة، محاولة حمل "سوان" على رواية الحكايات التي كان من شأنها أن تسليّه: "ذكريني البيت الشعر الذي علّمتني إياه والذي يروّج عني كثيراً في مثل هذه اللحظات. أحل: "رتي، كم من فضائل جعلتنا لها كارهين! آه، ما أجمل ذلك!"

ولم أحوّل ناظريّ عن أُمّي، فقد كنت أعلم أنّه لن يسمح لي حينما نجلس إلى المائدة بالمكوث طوال فترة العشاء وأن أُمّي لن تدع لي أن أقبلها تكراراً في حضرة الناس كما لو كان ذلك في غرفتي كي لا تزعج والدي. ولذلك كنت أعد نفسي أن أفعل سلفاً في غرفة الطعام، وحينما يباشرون بالعشاء وأشعر باقتراب الساعة، أن أفعل من هذه القبلّة التي ستكون قصيرة جداً وخاطفة كل مايمكن أن أفعله منها وحدي كأن أختار بالعين الموضع الذي سأقبله في الحذاء وأن أعدّ فكري كيما أستطيع بفضل هذه البداية الذهنيّة للقبلّة تكريس كامل الدقيقة التي تهني إياها أُمّي لأحسّ بخدّها على شفتي، كمثّل رسّام لا يستطيع الحصول إلّا على جلسات قصيرة لنموذجه فيعدّ لوحة ألوانه ويقوم سلفاً بالذاكرة واستناداً لملاحظاته المكتوبة بكلّ ما يستطيع أن يكون بشأنه في غنى عن حضور النموذج، إن قضت الحاجة. بيد أنّه اتفق أن قال جدّي قبل أن يذق جرس العشاء، بقسوة لا واعيّة: "يبدو الصغير متعباً ويجدر به أن يصعد للنوم. والعشاء متأخّر هذا المساء على أيّة حال." وقال والدي، وما كان أميناً بمثل دقّة جدّتي وأُمّي على عهد الموائيق: "أحل، هيا بادر إلى النوم." ووددت تقبيل أُمّي، ولكن جرس العشاء قرع الأذان في هذه اللحظة. "لا، لا ! هيا اترك والدتك، لقد استودعتها هكذا بما فيه الكفاية، وهذه التظاهرات مضحكة. هيا اصعد!" وكان عليّ أن أنطلق دون زاد أخير ؛ كان عليّ أن أصعد كلّ درجة بعكس هوى قلبي، فأصعد ضدّ هواه وهو يودّ العودة بالقرب من أُمّي لأنّها لم تصرّح له وهي تقبّلني بأن يتبعني. كان هذا الدرج المقيت، الذي أذهب فيه دوماً بحزن عظيم، ينشر رائحة طلاء امتصّت ورستحت هذا النوع الخاصّ من الغمّ الذي أشعر به كل مساء وربما جعلته أكثر قسوة على إحساسي لأن عقلي ما كان يستطيع أن يأخذ قسطه منه بهذا الشكل الذي يقتصر على حاسة الشمّ. فحينما ننام ولا يتمّ لنا إدراك ألم في أسناننا إلّا على صورة فتاة نجهد مثني مرّة متوالية في إنقاذها من الماء أو على صورة بيت شعر لـ "موليير" تردّده في نفسنا دوّما نتوقّف، فإن استيقاظنا يروّج كثيراً عنا وكذلك أن يتمكّن عقلانا من تخليص فكرة ألم الأسنان من كل تنكّر بطولي أو إيقاعي. وكان ما أعانيه عكس هذا الارتياح حينما يداخلي غم الصعود إلى غرفتي على نحو أسرع، على نحو أنّي تقريباً، على

نحو ماكر ومفاجئ في الآن نفسه عن طريق استنشاق رائحة الطلاء الخاصة بهذا الدرج - وهو أخطر
 سماً من التشرّب المعنوي. وكان عليّ حالماً وصلت إلى غرفتي، سدّ سائر المنافذ وإسدال الستائر وحفر
 ضربي يدي، بنزع أغطية سريري، وارتداء كفن قميص النوم. على أنني قبل أن أدفن نفسي في
 السرير الحديدي الذي أضيف في غرفتي لأنني كنت أعاني كثيراً من الحرّ في الصيف خلف ستائر الحرير
 التي تلف السرير الكبير ثارت ثائرتي فأردت أن آخذ بحيلة المحكوم عليه. وكتبت إلى والدتي أتوسّل
 إليها أن تصعد لأمر خطير لا أستطيع البوح به في رسالتي. وكان هلمي أن ترفض "فرانسواز" طاهية
 خالتي التي كانت مكلفة بالاهتمام بي في "كومبريه" حمل كلمتي. فقد كنت أظنّ أن إبلاغ رسالة
 لوالدتي بحضور الزوار ربما بدت في نظرها بمثل استحالة أن يقوم بواب مسرح بتسليم رسالة لأحد
 الممثلين وهو على خشبة المسرح. وكانت تتّبع نظاماً صارماً بصدد ما يمكن أن يتمّ أولاً يتمّ، نظاماً
 صارماً ووافياً ودقيقاً لا تساهل فيه حول صنوف من التفريق لا تدرّك أو غير ذات بال (الأمر الذي
 يضفي عليه مظهر هذه القوانين القديمة التي تتضمن توصيات وحشية بتقتيل الأطفال الرضع وتنهى في
 رقة مبالغ فيها عن غلي الجدي بحليب أمّه أو عن أكل عصب الفخذ في حيوان ما). كان هذا النظام
 يبدو، إذا ما حكمنا عليه من خلال العناد المفاجئ الذي تبدي في رفض إيصال بعض الرسائل التي
 نحملها إيّاها، كان يبدو وكأنه ينصّ على تعقيدات اجتماعية وضروب من التفنّن في العلاقات الإنسانية
 ما كان لشيء في محيط "فرانسواز" أو في حياتها خادمة في القرية أن يوحي لها به، وكان لزاماً أن
 يتبادر إلى الذهن أنّ في نفسها ماضياً فرنسياً مغرقاً في القدم نبيلاً غير مدرك على حقيقته كما تشهد
 فنادق قديمة في المدن الصناعية بأن حياة بلاطية كانت قائمة بالأمس فيها ويعمل فيها عمال مصنع
 للمنتجات الكيماوية وسط نقوش لطيفة تمثّل أعجوبة القديس "ثيوفيلوس" أو "أبناء إيمون الأربعة". وفي
 هذه الحالة الخاصة، فإن مادة النظام التي كان من غير المرجّح أن تذهب "فرانسواز" من جرّاتها، فيما
 عدا حالات الحرّيق، فتزعج أمّي في حضرة السيد "سوان" وفي سبيل شخص بمثل صغر قدري، كانت
 تلك المادة تعبيراً فحسب عن الاحترام الذي تبديه للأقارب وحدهم - ومثلهم الأموات والكهنة
 والملوك - بل للغريب الذي تستضيفه كذلك - والاحترام ربّما أثر في نفسي مسطّراً في كتاب ولكنه
 كان يغضبني على الدوام خارجاً من فمها بسبب اللهجة الرزينة الحنون التي تلجأ إليها في حديثها عنه،
 ويزيد من غضبي هذا المساء أنّ الطابع القدسي الذي تضيفه على العشاء سيكون من شأنه أن ترفض
 تعكير الحفلة. على أنني لم أتردّد في الكذب كيما أضع بعض الخطّ إلى جانبي وقلت لها بأنني لست من
 شاء الكتابة إلى والدتي بل والدتي هي التي أوصتني وهي تودّعني أن أبعث إليها بحجوب يتعلق بغرض
 رجحتي أن أبحث عنه، وسوف تغضب بالتأكيد غضباً شديداً إن لم تُسلم هذه الكلمة. وأظنّ أنّ
 "فرانسواز" لم تصدّقني لأنها كانت تكشف في الحال، شأن الناس البدائيين الذين كانت حواسهم أكثر
 اقتداراً من حواسنا، كل حقيقة كان بؤناً أن نخفيها عنها. فنظرت مدة خمس دقائق إلى المغلف وكأنّما
 سيطلعها النظر إلى الورق ومظهر الخطّ على طبيعة ما يحتويه، أو يرشدها إلى آية مادة من نظامها ينبغي
 أن تعود. ثم خرجت والتسليم بإدّ عليها وكأنّي بها تعني "ليس من تعس الأبروين أن يرزقا ولداً
 كهذا!" وعادت بعد لحظة تقول لي إنهم بعد يتناولون "البوظة" وإنه يستحيل على رئيس الخدم تسليم
 الرسالة في هذا الوقت أمام الجميع وسوف يتمّ التوصل إلى وسيلة لتسليمها لوالدتي لدى توزيع آية

المضمضة. وللحال انجلَى ضيق نفسي، ذلك أنني الآن لم أستودع والدتي حتى الغد كما كان أمري منذ هنيهة، لأن كلمتي القصيرة، وإن أغضبتها درغماً شك (غضباً مضاعفاً إذ ربما أصبحت بهذه الحيلة موضع سخرية "سوان")، فإنها ترمع على الأقل أن تدخلني خفياً جدران إلى الغرفة نفسها وأن تميل على أذنها لتحدثني عني؛ ولأن غرفة الطعام نفسها، هذه المحظورة العدائية التي بدت لي فيها "البوطة" نفسها وأتية المضمضة منذ لحظات وكأنها تحوي في داخلها ملذات شريرة حزينة قاتلة لأن أنني تتذوقها بعيداً عني، تنفتح أمامي وترمع أن تفحّر وتغذف حتى فؤادي، كمثل ثمرة تحطم غلافها بعدما حلّيت، بانتباه والدتي وهي تقرأ سطوري. فلم أعد مفصلاً عنها؛ لقد سقطت الحواجز وأخذ يجمعنا رباط للذيد. وما كان ذلك كل شيء، فأني لاشك آتية!

أما بشأن القلق الذي انتابني فقد كنت أظن أن "سوان" ربما سحر منه كثيراً لو قرأ رسالتي وحزر الغاية منها. ولكن قلقاً مائلاً ألف على العكس، حسبما علمت فيما بعد، عذاب سنوات طويلة في حياته، وما من أحد ربما استطاع أن يفهمني بالمقدار نفسه. وهذا القلق الناجم عن الإحساس بالكائن المحبوب في مكان مسرات لسان فيه، ولا يمكن أن نلحق به فيه، قد كشفه له الحب، الحب الذي كان هذا القلق مقدراً عليه والذي يستأثر به ويختص به. إلا أنه حينما يداخلنا قبلما يبرز الحب في حياتنا فإنه يتأرجح بانتظاره، مبهماً طليقاً دون عمل محدد، فالיום في خدمة عاطفة وفي الغد في خدمة أخرى، وأحياناً في خدمة الحنان النبوي أو صداقة أحد الرفاق. وأما الفرح الذي أفدت منه في أولى خطوات التعلم فقد عرفه "سوان" كذلك تماماً، هذا الفرح الخداع الذي يهبنا إياه صديق أو قريب للمرأة التي نحبها حينما نصل إلى الفندق أو المسرح الذي هي فيه لحفلة راقصة أو احتفال أو عرض أول جاء هذا الصديق ليلقاها فيها فيشاهدنا نهم في الخارج ومنتظر بفارغ الصبر فرصة للاتصال بها. ويتعرف بنا ويقترّب منا على نحو أليف ويسأل عما نفعله هناك. وفيما نختلق أن لدينا أمراً ملحاً نقوله لقريبته أو صديقه يؤكد لنا أنه مامن أمر أوفر بساطة ويدخلنا إلى الردهة ويعد بإرسالها قبل مضي خمس دقائق. وكم نحبّه - مثلما أحببنا "فرانسواز" في هذه اللحظة - ذلك الوسيط ذا النية الخالصة الذي جعل بكلمة واحدة منه الحفلة التي يصعب تصوّرها، الحفلة الجهنمية التي نظن أن سحبا من الأعداء الفاسقين المحييين تدفعها فيها بعيداً عنا وتحمل تلك التي نحبها على الضحك منا، جعل هذه الحفلة أمراً محتملاً وإنسانياً ومواتياً تقريباً. ولئن انطلقنا في حكمنا من رأي هذا القريب الذي وقف إلى جانبنا وهو أحد المطلعين على هذه الخفايا المريبة، فينبغي أن لا يكون المدعوون الآخرون إلى الحفلة على شيء كثير من الخلق الشيطاني. فها إننا ندخل عبر نفرة غير متوقّعة في هذه الساعات البعيدة المنال الوافرة العذاب التي تمضي لتتذوق فيها ملذات مجهولة. وها إن واحدة من اللحظات التي يشكّل تواليها هذه الساعات، هاإن لحظة حقيقية كالأخريات، ولعلها أكثر أهمية في نظرنا لأن عشيقتنا معنية أكثر فيها، نتمثلها ونغتملكها وتتدخل فيها وقد ابتدعتها تقريباً؛ تلك اللحظة التي سينقلون فيها إليها أننا ههنا في الأسفل. وما كان للحظات الحفلة الأخرى أن تكون من ماهية مختلفة جداً عن تلك وليست تملك ما هو أكثر بهجة وما يحمل لنا في طياته عذاباً كبيراً، فقد قال لنا الصديق الطيّب: "ولكنها ستغيب بالنزول، وسوف يجلب لها التحدّث معكم سروراً أكبر من التضجر فوق." ولكن "سوان"، وأسفي، قد خير

الأمر، فمقاصد الغير الخيرة لاسلطة لها على امرأة تفتاظ لإحساسها بأن شخصاً لا تحبه يلاحقها حتى أثناء الحفلات ؛ وغالباً ما ينزل الصديق بمفرده.

ولم تات أمي وبعثت دون مراعاة لاعتزازي بنفسي (المرتبط بأن لاأكذب خرافة البحث الذي يُفترض أنها رحمتي أن أنقل إليها نتيجته) تقول لي هذه الكلمات بلسان "فرانسواز": "ليس من جواب"، هذه الجملة التي غالباً ما سمعتها مذ ذاك ينقلها بوابو "الدارات" أو الخدم في الأندية السرية إلى فتاة مسكينة تدهش قائلة: "كيف ذلك، لم يقل شيئاً؟ ذلك محال! مع أنك سلّمت رسالتي. حسن، سوف أنتظر بعد." ومثلما توكّد على الدوام أنها ليست بحاجة إلى مصباح الغاز الإضافي الذي يودّ البواب إشعاله من أجلها وتظنّ هناك لا تسمع سوى عبارات قليلة حول الطقس يتبادلها البواب مع خادم يبعثه فجأة، بعد ما ينتبه للساعة، ليبرّد في الثلج مشروب أحد الزبائن، كذلك تركت "فرانسواز" تعود إلى عملها، بعدما رفضت عرضها في أن تعدّ لي مغلياً أو أن تمكث إلى جانبي، ووقدت وأطبقت عينيّ أجهد أن لا أسمع صوت أهلي وهم يتناولون القهوة في الحديقة. ولكنيّ أحسست بعد بضعة ثوان بأنني حينما كتبت هذه الكلمة لوالدتي وافتريت منها، مع التعرّض لإغضابها، إلى حدّ أنّي ظننت أنّي فزت بلحظة لقيها، إنّما حجبت عن نفسي إمكانية النوم من دون أن أراها ثانية، وأعدت خفقات قلبي تزداد من دقيقة إلى أخرى إيلاماً لأنني كنت أضعاف من اضطرابي وأنا أعط نفسي بالهدوء الذي يعني القبول بتعاسي. وفجأة زال قلقي وغمرتني سعادة مثلما يأخذ دواء قويّ بنشر مفعوله فيزيل عنا الألم: لقد اتخذت قراراً يقضي بالأحرار النوم من بعد قبلما أرى أمي ثانية وأقبلها مهما تكلفت في ذلك وإن كنت على يقين بأنني سأختصم بعد ذلك معها لفترة طويلة بعدما تصعد بدورها لتنام. وأدخلني الهدوء الناجم عن نهاية قلقي في غبطة غريبة بما لا يقلّ عن الانتظار والعطش والخوف من الخطر. ففتحت النافذة بدون ضجّة وجلست على حضيض سريري أكاد لا أتني بحركة كي لا يسمعي أحد في الأسفل. وكانت الأشياء في الخارج تبدو هي الأخرى وقد تسوّرت في صمت يسهر على أن لا يعكّر ضياء القمر الذي يضاعف ويباعد كلّ شيء. بعدّ ظلّه أمامه وهو أشدّ كثافة منه وأوفر وضوحاً والذي يرقق ويضخم في الآن نفسه المنظر وكأنّه سطح مطويّ يُنشر. كل ما به حاجة للحركة، كبعض ورق الكستناء، كان يتحرّك، ولكنّ رعشته الدقيقة الكئيبة التي تنمّ بأقلّ فروقها وأدقّ دقائقها لا تفيض عمّا سواها ولا تذوب فيه وتظنّ محددة الدائرة. وتبرز على صفحة هذا السكون أكثر صنوف الضجيج بعداً فلا يمتص شيئاً منه، والضجيج هذا لا بدّ آت من حدائق تقع في الطرف الآخر من المدينة وتدرّكه مفضلاً إلى حدّ من الكمال يبدو معه وكأنّه مدين. بميزة البعد هذه لضعفه الشديد كمثل هذه الألحان المهموسة التي تجيد أوركسترا المعهد الموسيقي عزفها حتى لتظنّ أنّك تستمع إليها، مع أنّك لاتضيق منها صوتاً واحداً، بعيداً عن مكان الحفلة الموسيقيّة وأن جميع المشتركين القدماء - ومنهم كذلك شقيقتا جدّتي حينما يقدّم لهما "سوان" محلّة - كانوا يصيخون السمع كما لو يسمعون في البعيد زحف جيش يسير ولم ينعطف بعد في شارع "تريفيز".

وكنت أعلم أنّ الحالة التي أضع نفسي فيها من أكثر ما يمكن أن يجرّ عليّ، من قبل والديّ، نتائج وخيمة جداً وأكثر بالحقيقة ممّا يمكن أن يفترضه الغريب ومن تلك التي كان يظنّ أن الزلات الشائعة

حقاً تستطيع وحدها أن تستجرّها. ولكن ترتيب الذنوب في التوبة التي توفر لي ليس الترتيب نفسه القائم في تربية الأطفال الآخرين، وكانوا قد عودوني أن أضع في مقدّمتها جميعاً (ربّما لأنّه لم يكن هنالك ذنوب كنت بحاجة إلى أن أحترس منها بعناية أكبر) تلك التي أفهم الآن أن ما يميّزها عامّة أننا نقع فيها حينما ننساق خلف نزوة عصبية. على أنّهم ما كانوا يتلفّظون بهذه الكلمة آنذاك ولا يعلنون عن هذا المنشأ الذي كان من شأنه أن يحملني على الاعتقاد بأنني معذور إذ أفع فيها أو أنني ربّما عاجز عن مقاومة ذلك. بيد أنّي كنت أتعرفها جيّداً من الضيق الذي يسببها وكذلك من صرامة العقاب الذي يليها ؛ وكنت أعلم أنّ الذنب الذي ارتكبته منذ قليل من أسرة ذنوب أخرى سبق أن أوقعت بي عقاباً صارماً، مع أنّها أشدّ جسامة إلى حدّ بعيد. فحينما سأمضي لأقف على درب أمّي لحظة تصعد طلباً للنوم وتبيّن أنّي ظللت خارج سريري كي أتمنى لها للمرة الثانية ليلة سعيدة في الممرّ، لن يُسمح لي من بعد أن أظلّ في البيت، بل يرسلونني إلى المدرسة بالتأكيد. ولكنّي كنت أفضّل ذلك ولو اضطررت أن ألقي بنفسي من النافذة بعد خمس دقائق. وإنّما أبغي الآن أمّي وأن أتمنى لها ليلة سعيدة وقد ذهبت بعيداً جداً في السبيل الذي يقودني إلى تحقيق هذه الرغبة حتّى أستطيع أن أعود أدراجي.

وسمعت خطي ذويّ وهم يرافقون "سوان" ؛ ولما نهيّني جرس الباب إلى أنّه مضى ذهبت إلى النافذة. وكانت والدتي تسأل والدي هل وجد جراد البحر طيّباً وإن كان "سوان" قد عاد فأخذ شيئاً من البوظة بالقهوة والفسق، وأضافت أمّي: "لقد وجدتها عاذية جداً واعتقد أنّه يجدر البحث في المرّة المقبلة عن عطر آخر." وقالت شقيقة جدّي: "لاستطيع أن أقول إلى أيّ حدّ أرى أن "سوان" يتغيّر، فكّم يبدو عجوزاً !" وكانت شقيقة جدّي قد تعرّدت أن لا ترى على الدوام في "سوان" سوى الفتى نفسه إلى حدّ أنّها كانت تدهش أن تلقاه فجأة أقلّ شباباً من السنّ التي تضعه فيها باستمرار. كذلك بدأ أهلي يلقون لديه شيخوخة العازبين، شيخوخة غير طبيعية مفرطة مخزية مستحقّة، شيخوخة جميع الذين يبدو أنّ اليوم العظيم الذي لاغد له أطول بالنسبة إليهم منه إلى الآخرين لأنّه فارغ في نظرهم ولأنّ اللحظات تزاكم فيه منذ الصباح دون أن تقسّم فيما بعد بين الأولاد. "أظنّ همومه كثيرة مع زوجته الملعونة التي تعيش على علم من جميع سكّان "كومبريه" مع سيّد يدعى "شارلوس". إنّهُ أضحوكة المدينة." ولاحظت والدتي أنّه يبدو مع ذلك أقلّ كآبة منذ بعض الوقت. "وهو كذلك يقلّل من الإتيان بهذه الحركة التي أخذها تماماً عن والده في مسح عينيه ووضع يده على جبينه. وإنّي اعتقد أنّه في الأساس لم يعد يحبّ هذه المرأة." وأجاب جدّي: "إنّه بالطبع لم يعد يحبّها، فقد وصلتني منذ زمن طويل رسالة منه بهذا الشأن سارعت إلى عدم الأخذ بمضمونها ولكنها لاتدع أي مجال للشكّ في مشاعره إزاء امرأته فيما يتعلّق بالحبّ على الأقلّ." وأضاف جدّي وهو يتوجّه بالحديث إلى شقيقي زوجته: "ها أنتما تريان أنّكما لم تشكراه بشأن حمرة "الآستي". ولكن خالتي "فلورا" أجابت قائلة: "كيف ذلك، أو لم تشكراه؟ أظنّ، وأقولها بيننا، أنّي وجدت لذلك صيغة لطيفة." وقالت خالتي "سيلين": "أجل، لقد صغت ذلك أحسن صياغة فأثّرت إعجابي. - ولكنك بدورك تصرّفَت على مايرام. - أجل، لقد كنتُ فخورة من جهليّ حول الجيران اللطاف". وصاح جدّي قائلاً: "كيف ذلك، أهذا ماتدعوانه شكر الناس ! لقد سمعت تماماً ما قلتما. ولكن ليأخذني الشيطان إن ظننت الأمر

موجهًا إلى "سوان". تأكدًا أنه لم يفهم شيئًا البتة. - ولكن "سوان" ليس غيبًا وإنما واثقة من حسن تقديره. على أنني ما كنت أستطيع أن أقول له عدد الزجاجات وثمان الخمرة! وظل أبي وأمي وحدهما وجلسا لحظة ثم قال والدي: "حسن، إذا شئت صعدنا للنوم. - إذا شئت، يا صديقي، رغم أنني لأشعر بذرة نعاس، على أنه لا يمكن لهذه البوظة بالقهوة الهينة التأثير أن تمسك بي عن النوم إلى هذا الحد. ولكني أبصر نورًا في غرفة الخدم، وبما أن "فرانسواز" المسكينة قد انتظرتني فسأطلب إليها أن تحلّ صداري بينما تخلع ثيابك." وفتحت أمي باب الردهة المشبك الذي يفضي إلى الدرج. وسمعتها بعد قليل تصعد لتلقني نافذتها. فذهبت دونما ضجة إلى الممرّ خافق الفواد حتى ليصعب عليّ أن أتقدم، ولكنه لا يخفق من قلق بل من ذعر وابتهاج. وأبصرت في موضع الدرج الضوء الذي تلقيه شمعة والدتي، ثم رأيته هي فاندفعت. وفي الثانية الأولى نظرت إليّ بدهشة لاتفهم ما حدث. ثم علا وجهها الغضب وهي لاتفقه حتى بكلمة واحدة؛ وكانوا بالفعل يمتنعون عن مكالمتي عدة أيام لأقل من ذلك بكثير. ولو قالت لي أمي كلمة واحدة لكان ذلك يعني التسليم بإمكانية التحدث إلي من جديد. وربما بدا لي الأمر على أية حال أكثر هولاً وكأنه إشارة إلى أنّ الصمت والخلاف صيانتان إزاء خطورة العقاب الذي يعدّ لي. والكلمة ربما عنت الهدوء الذي نردّه به على خادم بعدما نقرر طرده، والقبلة التي تطيع على خدّ ابن نرسله للتطوّر في حين نرفضها إن ارتضينا مخاصمته على مدى يومين. ولكنها سمعت والدي يصعد من حجرة الملابس حيث ذهب ليخلع ثيابه؛ فقالت لي بصوت يقطع الغضب، بغية تجنب ما سيصيبني من ثورة والدي: "انج بنفسك، انج بنفسك فلا يرينك والدك على الأقلّ وأنت تنتظر هكذا كالجحشون!" ولكنني كنت أردّد: "تعالى وثقي لي ليلة سعيدة" وقد تملكني الذعر وأنا أبصر وهج شمعة والدي يرتفع على الجدار، ولكنني أستخدم اقترابه وسيلة تهديد وأمل أن تبادر أمي إلى القول، لئلا يلقاني والدي بعد هناك إن هي تابعت الرفض: "عد إلى غرفتك فأنا آتية." لقد فات الأوان، فهذا والدي أمامنا. ودونما قصد همست بهذه الكلمات التي لم يسمعها أحد: "لقد هلكت!".

ولم تجر الأمور على هذا النحو. كان والدي يرفض باستمرار أذنًا وافقت لي عليها أمي وجذّتي في المواثيق الأوفر سخاء التي تنعمان بها عليّ وذلك لأنه لايهتم للمبادئ ولا يقيم وزنًا "لحقوق الناس". فكان يحرمني في اللحظة الأخيرة، لسبب طارئ أو لغير ماسبب، نزهة مألوفة راسخة القواعد حتى لا يمكن حرمانني منها من غير ماحث، أو كان يقول لي قبل الساعة المحددة بكثير مثلما فعل هذا المساء أيضاً: "هيا اصعد إلى النوم وبدون تعليق!" ولما لم تكن له مبادئ (بمفهوم جذّتي) فلم يكن يجصر المعنى متصلاً. فنظر إليّ مقدار لحظة بدهشة وغضب، وبعدما شرحت له أمي بوضع كلمات يشوبها الاضطراب ما حدث قال لها: "هيا اذهبي معه، وبما أنّك قلت بحق إنّك لارغبة لك في النوم فامكني قليلاً في غرفتي؛ أما أنا فلا حاجة لي بشيء." وأجابت أمي بتهيب: "ولكن يا صديقي ليس يغيّر في الأمر أن أكون راغبة أو غير راغبة في النوم لا يمكن تعويد هذا الطفل... وقال والدي وهو يرتفع بمنكيه: "ليس الأمر أمر تعويد، فانت ترين أن هذا الصغير في غم؛ ويبدو هذا الطفل بالغ الأسى. هلمّي، فلنسا جلاّدين! وحينما تجلبين له السقم تكونين قد كسبت الكثير! قولي لي "فرانسواز" بما أنّ

هنالك سريرين في غرفته أن تعدّ لك السرير الكبير واقضي هذه الليلة إلى جانبه. أمّا أنا فلست في مثل عصيتك وإني ذاهب لأنام ؛ طابت ليلتك!".

ولم يكن بالمقدور شكر والدي فربما جلبنا له الإزعاج من جرّاء ما كان يدعوه بمظاهر الرقة الكاذبة. وظللت لا أحرز على القيام بحركة، فقد كان لا يزال أمامنا، طويل القامة في ثوب نومه الأبيض يعلوه الكاشمير الهندي البنفسجي الوردي الذي كان يلفّ به رأسه منذ أن أصيب بآلامه العصبية، وله حركة إبراهيم، في صورة من أعمال "بينوتزو غوزولي Benozzo Gozzoli" أعطاني إياها السيّد "سوان"، يشير بها إلى "ساره" أنه يقع عليها التخلّي عن إسحاق. لقد مضت سنوات على ذلك، وحادار الدرج الذي رأيت وهج الشمعة يرتفع عليه زال منذ مدة طويلة، وانهارت في داخلي كذلك أشياء كثيرة فلننت أنه كان يجب أن تبقى على الدوام وارتفعت أخرى جديدة ولدت أحزاناً ومسرات جديدة ما كنت حينذاك لأتوقعها مثلما أضحت القديمة عسرة الإدراك لديّ. وقد انقضى كذلك زمن طويل منذ لم يعد والدي قادراً أن يقول لأمي: "أذهبي مع الصغير". إن احتمال مثل هذه الساعات لن يعود ألبتة فيما يخصني. ولكنني أخذت منذ زمن قليل أسمع، إمّا أصبحت السمع، الزفرات التي توافرت لي القوة على احتباسها أمام والدي ثم انفجرت حينما لقيتني وحيداً مع أُمّي. ولكنها في الحقيقة لم تتوقّف في يوم ؛ وإنما أعود فأسمعها من جديد لأنّ الحياة نصمت الآن من حولي أكثر من ذي قبل، شأن أجراس الأديرة التي يغطيها ضجيج المدينة أثناء النهار حتّى تظنّها توقفت ولكنها تعود فتدقّ في سكون المساء.

أضمت أُمّي ليلتها تلك في غرفتي، وفي حين أقدمتُ على ارتكاب ذنب توقّعت أن اضطرّ من جرّائه إلى مغادرة المنزل منحني والداي أكثر مما كنت أنال منهما في يوم من مكافأة لقاء فعلة طيبة. على أن سلوك والدي تجاهي حتّى ساعة يتجلّى بهذه المنّة إنّما كان يحتفظ بهذا الشيء الاعتباري وغير المستحقّ الذي يميّزه والذي مرّده أنّه كان ينجم بالأحرى عن لياقات مفاجئة أكثر منه عن تصميم مسبق. وربما استحقّ ماكنت أمّتيه فسوته حينما يرسلني إلى النوم، ربّما استحقّ هذه التسمية أقلّ من قسوة أُمّي أو جذّتي لأن طبيعته، وهي في بعض النقاط أكثر اختلافاً عن طبيعتي ممّا كانت طبيعتهم، لم تستشفّ على الأرجح حتّى ذاك إلى أي مدى كنت تغيّساً في كلّ مساء، الأمر الذي كانت أُمّي وجذّتي تعرفانه حتّى المعرفة، ولكنهما تحبّاني إلى حدّ لا تقبلان معه تجنّبي العذاب بل تبغيان تعليمي كيف أسيطر عليه كيما أقلل من حساسيتي العصبية وأقوّي إرادتي. أمّا والدي الذي كان حبه لي من نوع آخر فلست أدري إن كانت تنوّر له هذه الشجاعة. ولما اتّفق له لمرة واحدة أن يدرك مقدار غمّي قال لوالدتي: "هيا أذهبي وفرّجي عنه." وظلّت أُمّي في غرفتي في تلك الليلة وأجابته، كأنّها لا تريد أن تفسد هذه الساعات المغايرة جداً لما كان لي الحقّ في توقّعه، أن تفسدها من جرّاء أي تأنيب للضمير، حينما سألتها "فرانسواز" وقد أدركت أنّ أمراً خارقاً قد حدث إذ رأت أُمّي تجلس إلى جانبي وقد أمسكت بيدي وتركتني أبكي دون أن تؤنّبني: "ولكن ما الذي دهمي السيّد حتّى يبكي هكذا ياسيديتي؟" أجابته: "هو لا يدري عن ذلك، يا "فرانسواز"، إنه متوتّر الأعصاب ؛ أعدّي لي السرير الكبير بسرعة ثمّ اصعدي ونامي." وهكذا لم يعد يُنظر إلى غمّي للمرة الأولى على أنّه ذنب يُعاقب

عليه بل على أنه داء خارج عن الإرادة تم الاعتراف به رسمياً بمثابة حالة عصية ما كنت مسؤولاً عنها. وفرّج عني أنه لم يعد ينبغي لي أن أمزج الوسواس بمرارة دموعي وأضحى بمقدوري أن أبكي دون إثم. ولم أكن كذلك قليل الاعتزاز إزاء "فرانسواز" من جرّاء عودة الأمور الإنسانية هذه التي كانت ترتفع بي، بعد ساعة من رفض والدتي الصعود إلى غرفتي والاستخفاف الذي بعثت بتجبيتي به بوجود النوم، إلى مستوى كرامة الشخص الكبير والتي أوصّلتني فجأة إلى نوع من البلوغ في الغمّ ومن تحرير الدموع. وكان ينبغي أن أكون سعيداً وماكنته. فقد بدا لي أن والدتي قدّمت لي تنازلاً أولياً ينبغي أن يكون اليمناً بالنسبة إليها وأن ذلك كان أول استسلام لها تجاه المثل الأعلى الذي تصوّرتني لي وأنها تقرّ للمرأة الأولى، هي البالغة الشجاعة، بهزيمتها. وبدا لي أنني إن حققت نصراً فإنما فعلت ضدها وأنتي أفلحت، كما كان يمكن للمرض أو الأحزان أو السن أن تفعل، في نبي إرادتها وخذل عقلها وأن هذه الأسمية بداية عهد وسوف تظلّ بمثابة تاريخ حزين. ولو تجرّأت الآن لقلت لأمي: "لا، لست أريد، لا تنامي ههنا". ولكنني كنت أعرف الحكمة العملية أو الواقعية كما يدعونها اليوم التي تخفّف لديها طبيعة جدتي المثالية المنتهية. وكنت أعلم أنها تفضّل، بعدما وقع الشرّ الآن، أن تدع لي على الأقل أن أتدوّق لذّة المهدنة وأن لا تزعج والدي. أجل، كان وجه والدتي الجميل يتألّق بعد شباباً في ذلك المساء الذي تمسك فيه يديّ برقة كبيرة وتحاول وضع حدّ لدموعي، على أنه كان يبدو لي بالضبط أنه ما كان لذلك الأمر أن يتم وأن غضبها ربّما كان أقلّ بعثاً على الحزن بالنسبة إليّ من هذا اللين الجديد الذي لم تعرفه طفولتي؛ وكان يبدو لي أنني أقدمت بيد كافرة خفيفة على رسم أول تجميعية على صفحة نفسها وعلى إبراز أول شعرة بيضاء. وضاعفت هذه الفكرة من نخبي ورأيت أمني حينذاك، وما كانت تسمح لنفسها البتّة بأي تأثر معي، يكتسحها فجأة ما يبي من تأثر وتحاول احتباس رغبة في البكاء. ولما شعرت أنني لاحظت الأمر قالت لي ضاحكة: "ها إن عصفوري الأصفر الصغير يجعل والدته في مثل سخفه إذا ما استمرّت الحالة أقلّ ما تستمرّ. وبما أنك لا تشعر بالنعاس ولا تشعر والدتك به كذلك فلا تمكثني في إثارة أعصابنا ولنفعل شيئاً؛ لناخذ أحد كتبك". ولم يكن شيء منها في الغرفة. "وهل تتناقص بهجتك إن أخرجت منذ الآن الكتب التي ستقدّمها لك جدّتك في عيدك؟ فكر جيّداً: ألن يجيب أملك لأنك لن تحصل على شيء بعد غدٍ؟" ولكنني كنت شديد الاغتياب وذهبت أمني لتحضر رزمة من الكتب لم أستطع أن أحزر من خلال الورق الذي لفت به سوى مقاسها القصير العريض ولكنها حجت في مظهرها الأول هذا، مع أنه بسيط وغامض، علبه تلوين رأس السنة ودود قرّ السنة الماضية. كانت تحمل العناوين التالية: "بركة الشيطان" و "فرانسوا شامي" و "فاديت الصغيرة" و "قارعو الأجراس". وعلمت بعد ذلك أن جدّتي كانت قد انتقت لي أول الأمر قصائد "موسيه" وكتاباً لـ "روسو" و "إنديانا"؛ ذلك أنها إن كانت تعتبر القراءات التافهة ضارة ضرر السكاكر والحلوى، فما كانت تظنّ أن لنفثات النيوغ تأثيراً على عقل طفل أكثر خطورة وأقلّ إنعاشاً من الهواء الطلق ونسيم البحر على جسده. ولكنها عادت بعدما نعتّها والذي بالجنون تقريباً حينما عرف الكتب التي كانت تبغي تقديمها لي، عادت بنفسها إلى صاحب مكتبة "جوي - لو - كروت" كي لا أكون عرضة لفقد هديّتي (وكان اليوم حاراً وقد عادت تعاني الآلام حتّى إن الطبيب حدّر والدتي من أن تسمح لها بإرهاق نفسها إلى

هذا الحدّ) وقَرَّ قرارها على روايات "جورج صاند" الريفية الأربع. وكانت تقول لوالدتي "لا أستطيع ياليتني أن أسمح لنفسي بتزويد هذا الطفل بشيء رديء الأسلوب".

لقد كانت لا تقبل في الواقع البتّة أن تناع شيئاً لا يمكن أن يجني منه فائدة فكرية ولا سيما تلك التي تزودنا بها الأشياء الفنية إذ تعلمنا كيف نبحث عن مسرّاتنا بعيداً عن مواطن إشباع رافهانا وغرورنا. وحتى حينما كانت تضطرّ أن تهدي أحداً هدية ذات نفع، كما يقولون، حينما تزعج أن تقدّم مقعداً أو لوازم مائدة أو عكازاً كانت تجيء بها "قديمة" كما لوبدت أكثر استعداداً، وقد أزال قدم عهدّها الفرق طابع الفائدة فيها، لأن تروي لنا عن حياة أفوام الأسس منها لتخدم حاجات حياتنا. وكانت تفضّل أن أقتني في غرفتي صوراً عن أكثر الآثار أو المناظر جمالاً. ولكنّها كانت تجد، لحظة الشراء ومع أنّ الشيء الممثل يتمتّع بقيمة جمالية، أنّ الميزة العادية والنفعيّة سرعان ما تعود إلى احتلال مكانها في صيغة نقله الآليّة، أي التصوير الشمسيّ. فتحاول أن تختال فإن لم تُزلّ التفاعلة التجارية إزالة تامّة فإن تقلّصها على الأقلّ وتحلّ محلّها في أكثر أجزائها مزيداً من الفنّ وتدخل فيها كأنما عدّة "كشافات" فنيّة: فعوضاً عن الصور الشمسيّة لكاتدرائية "شارتر" ونوافير "سان كلو" وبركان "فيزوفيو" كانت تستعلم "سوان" إن لم يكن أحد كبار الرسّامين قد رسمها، وتفضّل إعطائي صوراً شمسيّة لكاتدرائية "شارتر" من أعمال "كوروت" COROT و"لنوافير" "سان كلو" من أعمال "هوبير روبير" Hubert Robert ولير كان "فيزوفيو" من أعمال "تورنر" Turner، الأمر الذي كان يعني درجة إضافية من الفنّ. ولئن كان المصور قد أقصى عن تمثيل الرائعة الفنيّة أو الطبيعية وحلّ محلّه الرسّام الكبير فقد كان يستعيد حقوقه في استنساخ هذه الرؤية نفسها. وكانت جدّتي تحاول حينما تبلغ مرحلة الطابع العاميّ أن ترجئ هذا الطابع، فتسأل "سوان" إن لم يكن هذا العمل الفنيّ قد تمّ حفره وتفضّل، حيثما أمكن، ذلك الحفر القديم الذي لا يزال يحتفظ بأهميّة تحاوّر حدوده ذاتها، كالرواشم التي تمثل رائعة فنيّة في حالة لم يعد بمقدورنا رؤيتها اليوم (كمثل حفر للعشاء السريّ من أعمال "ليوناردو" قبل تردّي ألوانها للفنان "مورغن" Morghen). على أنّه يجدر القول بأن نتائج هذه الطريقة في فهم فنّ تقديم الهدية لم تكن دوماً باهرة جدّاً. فالفكرة التي أخذتها عن البندقية بحسب رسم للفنان "تيتزيانو" يفترض أن البحيرة تولّف خلفيّة له كانت بالتأكيد أقلّ صحّة بكثير من تلك التي ربّما وفرتها لي صورة شمسيّة بسيطة. ولم يعد بالمستطاع في البيت تعداد المقاعد التي قدّمتها جدّتي لخطاب شباب أو لأزواج مسنين فانهارت لئوها لدى أول محاولة قاموا بها لاستخدامها بفعل نقل أحد المهدي إلىهم، وذلك حينما تودّ شقيقة جدّتي توجيه الاتهام لجدّتي. ولعلّ جدّتي كانت رأت من الخسّة الاهتمام البالغ بمثانة خشب لا نزال نبيّن فيه زهيرة أو ابتسامة وأحياناً صورة جميلة من الماضي. وكان حتىّ ما يستجيب في هذا الأثاث لحاجة، بما أنّه أعدّ بطريقة لم نعد نألفها، كان يفتنها شأن أساليب الكلام القديمة التي نبصر فيها مجازاً حجه في لغتنا الحديثة التآكل الذي تورّثه العادة. وهكذا كانت روايات "جورج صاند" الريفية التي تقدّمها لي في عيدي مليئة شأن أثاث قديم بعبارات تقادم عهدّها وأضحت تعجّ بالصور ولا تجد بعد مايشبهها سوى في الريف. وقد ابتاعتها جدّتي وفضّلتها على سواها مثلما كان طاب لها أكثر أن تستأجر بيتاً فيه برج حمام قوطي أو بعض هذه الأشياء القديمة التي تمارس تأثيراً خيراً على الفكر فتبعث

فيه حينئذٍ إلى رحلات مستحيلة في الزمان.

وجلست والدتي بالقرب من سريري بعدما أخذت رواية "فرانسوا شامي" التي كان يُكسبها عليها غلافها الضارب إلى الحمرة وعنوانها اللامدرك شخصية مميّزة في نظري وجاذباً خفياً. لم أكن حتى ذاك قد قرأت روايات حقيقية، وكنت سمعت من يقول إن "جورج صاند" مثال الروائي، فكنت مهياً من جرّاء ذلك لأتخيل في رواية "فرانسوا شامي" شيئاً لذيذاً يصعب تحديده. وكانت أساليب القصة المدّة لإثارة الفضول أو العاطفة وبعض طرائق القول التي تثير القلق والسوداوية والتي يرى القارئ المثقف بعض الشيء أنها واحدة في كثير من الروايات، كانت تبدو لي بكل بساطة - أنا الذي كان يعتبر الكتاب الحديد لا على أنه شيء له الكثير مما يشبهه، بل على أنه شخص مفرد لأسبب لوجوده إلا في ذاته - فضلاً مقلّماً من الماهية الخاصة بـ "فرانسوا شامي". فمن وراء هذه الأحداث اليومية جداً وهذه الأشياء العادية جداً، وهذه اللفظيات الشائعة جداً كنت أحسّ بما يشبه اللهجة والنبرة الغريبتين. وبدأت الوقائع فبدت لي مهمة بقدر ماكنت في ذلك الزمان أحلم أثناء القراءة بأمر آخر على مدى صفحات كاملة. وينضاف إلى الثغرات التي كان يخلفها هذا السهو في سياق القصة أنّ والدتي كانت تتجاوز جميع مشاهد الحبّ حينما تقرأ بنفسها لي بصوت عال. وكانت جميع التغيّرات الغريبة الحاصلة في موقف كل من زوجة الطحّان والصبي والتي لاتلقى تفسيرها إلا في تطوّرات الحبّ الوليد، كانت تبدو لي مطبوعة بسرّ عميق أتوهم أنه لا بد نابع من هذا الاسم المجهول والعذب جداً، اسم "شامي" الذي يُكسب الصبي الذي يحمله، ودون أن أعلم السبب، ألوانه الزاهية الأرجوانية الساحرة. ولئن كانت والدتي قارئة غير أمينة، فلقد كانت كذلك، فيما يخصّ الكتب التي تصادف فيها لهجة عاطفة صادقة، قارئة رائعة في المحافظة على الأداء وبساطته وفي جمال الصوت وعذوبته. وحتى في الحياة حينما كان يثير تأثرها أو إعجابها كائنات حيّة لا أعمال فنيّة، كان من المؤثر أن ترى بأي احترام تقصي عن صوتها وحركتها وأقوالها رنة الفرح التي يمكن أن تعذب هذه الأم التي فقدت بالأمس ولدها، والإشارة إلى عيد أو ذكرى يمكن أن تذكر هذا الشيخ بسنّه المتقدّمة، والحديث عن المنزل الذي ربّما بدا مملاً لهذا العالم الشاب. كذلك كانت حينما تقرأ نثر "جورج صاند" الذي ينضح دوماً من هذه الطيبة وهذه الأناقة الأدبيّة اللتين تعلّمت والدتي من جدّتي كيف تضعهما فوق كل شيء في الحياة واللتين لم أعلمها إلا فيما بعد وجوب أن لاتضعهما فوق كل شيء في الكتب أيضاً، كانت تأتي، وهي تسهر على أن تقصي عن صورتها كلّ صغارة، كلّ تكلف يمكن أن يحول دون مرور هذه الدفقة القوية فيه، بكل الحنان الطبيعي وكل العذوبة الواسعة اللتين تتطلّبانها هذه الجمّل التي تبدو وكأنّها سطّرت لصوتها وتنحصر بكليّتها إن جاز القول بين دفّتي إحساسها، وكانت تلقى كيما تباشرها باللهجة اللازمة النبرة الغليّة التي وجدت قبلها وأملتها ولكنّ الكلمات لاتشير إليها. ففضلها كانت تخفّف كلّ فجاجة في أزمنة الأفعال، فتضفي على الماضي الناقص والماضي المحدّد العذوبة القائمة في الطيبة والحزن القائم في الحنان وتقود الجملة التي تنتهي باتجاه تلك التي ستبدأ، تضاعف طوراً وتخفّف تارة من سير المقاطع كيما تدخلها، مع أن كمياتها متغايرة، في إيقاع متساوٍ، وتنفخ في هذا النثر العادي جداً نوعاً من الحياة العاطفية المستمرة.

وهذأت وخزات ضميري واستسلمت لعذوبة هذه الليلة التي كانت فيها أمي بالقرب مني. كنت أعلم أن مثل هذه الليلة لن تتجدد وأن أعظم أمنية لي في الدنيا، وهي الاحتفاظ بوالدتي في غرفتي أثناء هذه الساعات الليلية الحزينة، كانت في تعارض كبير مع ضرورات الحياة وأمنية الجميع حتى يمكن للإيجاز الذي توافر لها هذا المساء أن يكون غير أمر مصطنع وشاذ. ففي الغد يعود القلق ولا تمكث أمي هنا. ولكني ماكنت أفهم قلقي من بعدما يهدأ، ثم إن مساء الغد مازال بعيداً، فكنت أقول في نفسي إن الوقت يتسع لي للنظر في الأمر، مع أن ذلك الوقت لا يستطيع أن يأتيني بأية سلطة إضافية بما أن الأمر يتعلق بأشياء لا تخضع لإرادتي وأن المسافة التي لا تزال تفصلها عني كانت وحدها التي تظهرها أيسر تفادياً.

وهكذا ظللت فترة طويلة لأرى من "كومبريه" حينما أتذكرها وأنا يقظان في الليل سوى ضرب من الجانب المضيء مقتطع وسط ظلمات غير مميزة وشبيه بالجوانب التي تنيرها وتقطعها أضواء ملونة أورشق كهربائي على صفحة إحدى البنايات وتظل أجزاءها الأخرى غارقة في العتمة: ففي القاعدة العريضة بعض الشيء الصالة الصغيرة وغرفة الطعام وأول الممر المظلم الذي ربما وصل منه السيد "سوان" مسبب أحزاني اللاواعي، ثم الردهة التي تقودني إلى أول درجة من السلم، وما أفسى صعوده، والتي تولف وحدها جذع هذا الهرم الضيق اللامنتظم، وفي القمة غرفة نومي مع الممر الصغير الذي بابه من الزجاج ومنه تبجيء أمي، إنه باختصار القول الإطار الذي أراه دوماً في الساعة نفسها معزولاً عن كل ما يمكن أن يحيط به ينفصل وحده عن الظلمة، الإطار الضروري حصراً لمأساة خلع ثيابي (كمثل ذلك الذي نراه محدداً في مستهل الروايات القديمة بشأن العروض في الريف)، كما لو لم تتألف "كومبريه" إلا من طابقين يصل بينهما درج ضيق وكما لو لم تشر فيها الساعة إلا إلى الساعة مساء. على أنني كنت أستطيع، والحق يقال، إحابة سائلي بأن "كومبريه" تحوي أموراً أخرى وأنها موجودة في ساعات أخرى. ولكنني لن تداخلني الرغبة في يوم في تذكر ما تبقى من "كومبريه" لأن ما يمكن أن أتذكره منها إنما تزودني به حصراً الذاكرة الإرادية، ذاكرة العقل ولأن المعلومات التي تتوافر لي عن الماضي لا تحتفظ بشيء منه. لقد مات كل ذلك بالحقبة بالنسبة إلي.

فهل مات إلى الأبد؟ ربما كان ذلك.

هنالك الكثير من الصدفة في كل هذه الأمور تنضاف إليها صدفة ثانية، صدفة موتنا التي لا تمكثنا في الغالب أن نتنظر مدة الأولى طويلاً.

وإني أجد معتقد "السليتين" معقولاً جداً وقوامه أن نفوس الذين فقدناهم سحينة في كائن أدنى، في حيوان أو نبات أو جماد، وتظل مفقودة بالنسبة إلينا حتى اليوم، ولا يحل البتة بالنسبة إلى الكثير منها، الذي نلغي ذواتنا ثمّ قرب الشجرة ونمتلك الشيء الذي يولف سحنها. فترتعش إذ ذاك وتنادينا وما إن نتعرف إليها حتى يزول السحر. فحينما ننقلها تنتصر على الموت وتعود لتعيش ما بيننا.

والأمر واحد فيما يخصّ ماضينا، فعبثاً كنّا نحاول استذكاره لأنّ جهود عقلاً برمتها غير ذات جدوى. ذلك أنّه يختفي خارج مجاله ومداه، في غرض ما ماديّ (في الاحساس الذي يخلقه فينا هذا الغرض الماديّ) لانتساب فيه. ويعود للصدفة أن نلاقي هذا الغرض قبل الممات أو لا نلاقيه.

لقد انقضت سنوات كثيرة منذ أن أصبح كل ما لم يكن في "كومبريه" مسرح نموي ومأساته غير موجود بالنسبة إليّ حينما عرضت عليّ والدتي ذات يوم شتاء وقد رأت لدى عودتي إلى المنزل أنّي أصبت بالبرد أن تسقيني على عكس عاداتي قليلاً من الشاي. ورفضت بادئ الأمر، إلّا أنّي عدت فغيّرت رأيي ولست أدري السبب. وأرسلت تطلب واحدة من هذه الحلوى الصغيرة المنفخة المسماة بقطع "المادلين" الصغيرة والتي تبدو وكأنّها تقولت في مصراعي صدفة محزنة. ورفعت إلى شفتي بعد قليل على نحو آليّ، وقد أزهقني النهار الكئيب وارتقاب الغد الحزين، ملعقة من الشاي الذي تركت قطعة من الحلوى الصغيرة تلبس فيه. ولكنّي ارتعشت في اللحظة نفسها التي لامست فيها الجرعة المزوجة بفتات الحلوى حلقي وأنا متنبّه لما كان يجري فيّ من أمر خارق. لقد اجتاحتني لذة حلوة مفردة مجردة عن فكرة سببها. وجعلت تقلّبات الحياة في الحال غير ذات بال وكوارثها عديمة الأذى وقصرها وهمياً وملأني مثلما يفعل الحبّ بجوهر ثمين: والأحرى أن هذا الجوهر لم يكن فيّ بل كان أنا نفسي. فلم أعد أشعر بأنّي شيء هيّن وعارض وفان. فمن أين استطاعت هذه الفرحة العارمة أن تأتي؟ لقد أحسست أنّها مرتبطة بطعم الشاي والحلوى ولكنّها تتجاوزها إلى ما لا حدود وينبغي أن لا تكون من طبيعة واحدة. فمن أين جاءت؟ وأي شيء تعني؟ وأين أمسك بها؟ وأتناول جرعة ثانية لأجد فيها أكثر مما وجدت في الأولى، فثالثة تحيطني بأقلّ من الثانية. لقد آن أن أتوقف، فقوّة الشراب تتناقص فيما يبدو. وواضح أنّ الحقيقة التي أبحث عنها ليست فيه بل فيّ. لقد أيقظها فيّ ولكنّه لا يعرفها ولا يمكن إلّا أن يكرّر إلى ما لا حدود وقوّة تتناقص أكثر فأكثر هذا الدليل نفسه الذي لا أدري كيف أنسره والذي أوّد لو أستطيع على الأقلّ أن أطلبه ثانية فألقاه على حاله ورهن إشارتي لإيضاح حاسم أطلبه عمّا قليل. وأضع الفنجان وأتجه إلى فكري، فعليه أن يجد الحقيقة. ولكن كيف؟ تلك حيرة خطيرة كلّما أحسنّ الفكر أنّه يتجاوز ذاته، وحينما يكون في الآن نفسه المنطقة المبهمة التي ينبغي أن يبحث فيها وحيث لا يجد فيه كل ما به من متاع فتيلاً. لا أن يبحث فقط بل أن يبدع؛ فهو قبالة أمر لم يتحقّق بعد ويستطيع وحده تحقيقه ثم إدخاله في دائرة نوره.

وأعود فأسائل نفسي عما يمكن أن تكون هذه الحالة المجهولة التي لا توفّر أيّ برهان منطقي بل البدهة فحسب عن بهجتها وحقيقتها التي تتلاشى أمامها كلّ الأخريات. أريد أن أحاول إظهارها من جديد، وأعود أدراجي بالفكر إلى اللحظة التي تناولت فيها ملعقة الشاي الأولى، فالقّي الحالة نفسها دوغماً وضح جديد. وأطالب فكري بمجد إضافي كيما يعيد مرّة أخرى الإحساس الحارّ. وأبعد كلّ عقبة وكل فكرة غريبة وأنجو بأذنيّ وانتباهي عن ضجيج الغرفة المجاورة كي لا يحطم شيء الاندفاع التي سيحاول بها استعادتها ثانية. ولكنّي أحسنّ أنّ فكري يتعب ولا يفلح فأضطره على العكس أن ينعم بالتلهّي الذي كنت أضنّ به عليه وأن يفكر في أمر آخر وأن يستعيد قواه قبل محاولة نهائية. ثم أخلي الساحة من حوله مرة ثانية وأضع إزاءه طعم هذه الجرعة الأولى التي لا تزال قريبة وأحس بشيء يرتعش

في داخلي وينتقل ويرد لو يرتفع، أحسّ بشيء كأنما فكّ عقاله في العمق البعيد ؛ إنني لا أدري ماهو ولكنه يصعد ببطء وأشعر بمقاومة المسافات المقطوعة وأسمع ضجيجها.

أجل، إن ما يخفق في داخلي على هذا النحو ينبغي أن يكون الصورة والذكرى البصريّة التي ترتبط بهذا الطعم وتحاول اللحاق به حتى تصل إليّ. ولكنّها تتململ في البعيد البعيد وعلى نحو شديد الإبهام، وأكاد لا أتبيّن الوهج المحايد الذي تختلط فيه عاصفة الألوان الماثرة اللامدركة. ولكنني لأستطيع أن أتميّز الشكل وأن أطلب إليه، بوصفه الترجمان الوحيد الممكن، أن يفسر لي شهادة رفيقه المعاصر له الذي لا ينفصل عنه، شهادة الطعم وأن يعلّمني حول أي ظرف خاصّ يدور الأمر وحول أية فترة.

فهل تبلغ صفحة الوعي الواضح لديّ هذه الذكرى، هذه اللحظة القديمة التي جاءت حاذبيّة لحظة مماثلة تستثيرها من البعيد البعيد وتحركها وتدفعها من داخل أعماقي؟ لست أدري. فلم أعد أحسّ الآن بشيء، لقد توقّفت وربما انحدرت ومن يعلم إن كانت ستصعد في يوم من عتمتها؟ ينبغي لي أن أعيد الكرة عشر مرّات وأن أكبّ عليها ؛ وفي كلّ مرّة تشير عليّ الجبانة التي تصرفنا عن كلّ مهمّة صعبة وعن كلّ عمل هامّ أن أدع الأمر وأن احتسي الشاي وأنا أفكّر في محض متاعب يومي ورغبات غدي التي نجّزها دون مشقّة.

وفجأة برزت لي الذكرى. لقد كان ذلك الطعم طعم قطعة الحلوى الصغيرة التي تقدّمها لي صباح الأحد في "كوميريه" (لأنني ماكنت أخرج في ذلك اليوم قبل أن يحين القدّاس) خالتي "ليونى" بعدما تغمسها في كوب الشاي أو الزيزفون حينما كنت أذهب لتحيّتها في الصباح في غرفتها. ولم تذكرني رؤية قطعة الحلوى الصغيرة بشيء قبلما تمّ لي تذوّقها لأن صورتها ربما تخلّت عن أيّام "كوميريه"، بعد أن اتفق لي مشاهدة الكثير منها مذ ذاك على رفوف بائعي الحلوى دون أن أكلها، فارتبطت بأخرى أحدث زماناً ؛ وربما لأنّه لم يبق شيء من هذه الذكريات التي هُجرت زمناً طويلاً خارج الذاكرة فانفرطت بكلّيتها. وزالت الأشكال أو فقدت، بعدما دبّ فيها النعاس، قوّة الانتشار التي تسمح لها بملاقاة الوعي (ومن ضمنها كذلك شكل الحلوى الصغيرة الصدفيّ الذي يقطر شهوة من خلف نثياته المنسحقة بالترنّم والورع). على أنّه في حين لا يظّل شيء من الماضي البعيد بعد موت الكائنات ودمار الأشياء فإن الرائحة والطعم وحدهما، وهما أشدّ هشاشة ولكنهما أطول عمراً وأكثر شفافية وأشدّ استمراراً وأوفر أمانة، إنهما يظلّان فترة طويلة كمثّل الأرواح يتذكّران وينتظران ويأملان فوق خراب كلّ ماعدهما ويحملان دون خور على قطرتيها غير المحسوسة بناء الذكرى المتراكمي.

وما إن تعرّفت طعم قطعة الحلوى الصغيرة المغموسة في كوب الزيزفون التي كانت تقدمها لي خالتي (مع أنّي ما علمت بعد لماذا تجعلني الذكرى سعيداً إلى هذا الحدّ وأنّني اضطررت أن أرجو اكتشاف الأمر إلى ما بعد حتى سارع البيت الأغبر العتيق الذي على الشارع، وفيه كانت غرفتي، إلى الالتصاق شأن عناصر الزينة المسرحيّة بالجنّاح الصغير المطلّ على الحديقة الذي شيد لوالديّ من خلفه (وهو الجانب المبتور الذي رأيته حتى ذاك وحده)، ومع البيت المدينة، منذ الصباح وحتى المساء وفي جميع حالات الطقس، والساحة التي يرسلونني إليها قبل الغداء، والشوارع التي أذهب للقيام بالمشتريات

فيها والدروب التي نسلكتها إن كان الطقس جميلاً. وكمثل تلك اللعبة التي يتسلى اليابانيون بها بأن يغمسوا في طاس من البورسلين مملوء ماءً قطعاً صغيرة من الورق غامضة الأشكال حتى ذاك لاتبث بعدما تغمس فيه أن تتناول وتنثني وتتلون وتميز فتصبح أزهاراً ونباتاً وشخصيات متماسكة مميزة، كذلك خرجت جميع أزهار حديقتنا وأزهار حديقة السيد "سوان" ونيلوفر ساقية "فيفون" الأبيض وسكان القرية الطيبون ومنزلهم الصغيرة والكنيسة و "كومبريه" بأكملها مع ضواحيها، وكل ما يكتسب شكلاً وصلابة خرج من كوب الشاي مدينةً وحدائق.

(٢)

ما كانت "كومبريه" من البعيد، على مدى دائرة قطرها عشرة فراسخ، إن شوهدت من السكة الحديدية حينما نجيء إليها في الأسبوع الأخير قبل الفصح، ما كانت سوى كنيسة تختصر المدينة وتمثلها وتحدث عنها ومن أجلها للأرجاء البعيدة وتشد، إذا ما اقتربت منها، من حول حمارها القاتم الطويل في قلب الحقول وفي وجه الريح، كما تضم الراعية خرافها من حولها، مناكب منازلها الصوفية الرمادية المراكمة التي تحدها هنا وهناك بقية سور من العصر الوسيط بخط يستدير تماماً استدارة مدينة صغيرة في لرحة أحد الرسامين الأوائل. كانت "كومبريه" حزينه لمن يسكنها كمثل شوارعها التي جاءت بيوتها المبنية بحجارة سوداء من المنطقة، ومن أمامها درجات خارجية فيما يعلوها سقف هرمي يلقي الظلال أمامها، عاتمة بعض الشيء الأمر الذي يضطر لرفع الستائر في الحجرات حالما يميل النهار إلى الغروب، شوارع بأسماء قديسين ينقلها الوقار (والكثير منها يرتبط بتاريخ أسباط "كومبريه" الأولين): فشارع القديس "هيلاريون" وشارع القديس "يعقوب" الذي يقع فيه منزل عمّي وشارع القديس "هيلديغارد" الذي يطل عليه سياج الحديقة. وشارع الروح القدس الذي يفتح عليه الباب الجانبي الصغير لحديقته وتقوم شوارع "كومبريه" هذه في جزء من ذاكرتي قصي جداً تكسوه ألوان مغايرة جداً لتلك التي تكسو العالم في نظري الآن حتى تبدو جميعها بالحقيقية وكذلك الكنيسة التي تشرف عليها في الساحة أقرب إلى الوهم من عروض الفانوس السحري، وأنه يبدو لي في بعض الأحيان أن إمكانية احتياز شارع القديس "هيلاريون" واستئجار غرفة في شارع "لوازو" - في فندق "العصفور السمين" الذي تتصاعد من منافذه العليا رائحة طبخ لانتزال ترتفع في داخلي بين الحين والحين في مثل تقطعها ودفعها - ربما كانا اتصالاً بالعالم الآخر أقرب إلى الأمور الخارقة من التعرف بـ "غولو" والتحدث مع "جنيفيف دو برابان".

كانت ابنة عم جدّي التي كنّا نسكن في بيتها والدة العمة "ليونى" التي لم تشأ منذ وفاة زوجها، الغم "أوكتاف" مغادرة "كومبريه" بادئ الأمر، ثم بيتها في "كومبريه" فغرفتها فسريرها وما عادت "تنزل" وهي ترقد على الدوام في حالة غير واضحة من الغم والوهن الجسدي والمرض والفكرة الثابتة والتعب. وكانت شقتها الخاصة تطلّ على شارع القديس يعقوب الذي ينتهي في المرج الكبير (في مقابل المرج الصغير المخضوضر في وسط المدينة بين شوارع ثلاثة) والذي يبدو في استوائه ورماديته ودرجاته الثلاث الفخارية أمام كل باب تقريباً وكأنه ممر صنعه نحات صور قوطية على صفحة الصخرة التي

نحت عليها مذوداً أو جلجلة (١). وكانت عمي لاتسكن بعد بالفعل سوى غرفتين متلاصقتين
تمكث بعد الظهر في إحداهما أثناء تهرية الأخرى. والغرفتان من غرف الريف التي تفتتنا - مثلما
تستضيء أو تتعطر في بعض البلدان أجزاء كاملة من الهواء أو البحر بفعل بلايين من وحيدات الخلايا
التي لانراها- بألاف الروائح التي تبعثها فيها الفضائل والحكمة والعادات وحية خفية بأكملها وغير
مرئية وقيضة وأخلاقية تمسك بها الأجواء معلقة فيها. إنها لاتزال بالتأكيد روائح طبيعية وتمثل عصرها
كمثل روائح الريف المجاور ولكنها "بيتوتية" بشرية حيصة، إنها هلام لذيد ناشط صاف لجميع الفاكهة
السنة التي هجرت البستان إلى الخزان، وهي فصلية ولكنها من التناوع ومما يلزم البيت، تصلح من
لاذع الهلام الأبيض بحلاوة الخبز الساخن، وهي عاطلة الأعمال دقيقة المواعيد كممثل ساعة في قرية،
تائهة ومنظمة، خلية الببال ومتبصرة، لها رائحة الثياب والصبح والتقى، تسعد بسلام لايمحيء إلا بفيض
من القلق وبضحالة تكون خزاناً شعرياً كبيراً لمن يجتازها ولم يعيش فيها. وكان الهواء فيها مشبعاً بعطر
من السكون مغدً لذيد المذاق حتى لأسر عبره إلا وبني ضرب من النهم ولاسيما في هذه الصبيحات
الأولى الباردة من أسبوع الفصح وكنت أذوقها إذ ذاك أفضل لأنني وصلت منذ لحظات فحسب إلى
"كومبريه"، ذلك أنهم كانوا يشيرون علي قبلما أدخل لأتمنى صباحاً سعيداً لعمتي أن أنتظر برهة في
الحجرة الأولى حيث جاءت الشمس، ولاتزال شمساً شتوية، تطلب الدفء أمام النار التي أوقدت بين
حجري الآجر والتي تطلي الغرفة بأكملها برائحة السناج فتجعل منها مايشبه الواجهات الكبيرة في
أفران القرى أو واجهات مواقد قصور يمتنى المرء تحتها أن ينهمر المطر في الخارج والثلج وحتى أن تحل
كارثة طوفان لتضيف إلى رفامية العزلة شاعرية الإشتاء. فكنت أخطو بضع خطوات من المرحع إلى
مقاعد المخمل المطبّع المغطاة دوماً بمسند للرأس حيك بالسنارة، والنار تشوي، كما تفعل بالعجينة
الروائح الشهية التي تكثف هواء الغرفة والتي حمرتها برودة الصباح المتزجة رطوبة وشمساً، ثم هي
تقسّمها رقايات بلون الذهب وتثنيها وتنفخها وتصنع منها قطعة حلوى ريفية محسوسة غير مرئية،
قطعة ضخمة ما إن أذوق فيها أشداء خزانة الحائط والصوانة والورق المعرق حتى أعود تشدني دوماً
شهوة خفية لألتصق بالرائحة المتوسطة الدبقة النّفهة العسيرة الهضم التي بطعم الفاكهة الطازجة والمنبعثة
من غطاء السرير الموشى بالأزهار.

وكنت أسمع عمي في الغرفة المجاورة تحدث وحدها بصوت خافت، وكانت لاتتحدث قط إلا
وتخفض الصوت لأنها تظن في رأسها شيئاً مكسوراً وسائياً ربما أزعجته إن تحدثت بصوت عال،
ولكنها لاتمكث البتة فترة طويلة دون أن تقول شيئاً، وإن كانت وخيدة، لأنها تظن ذلك نافعاً لحلقها
وأنه يقلل الاختناقات ومظاهر الضيق التي تعاني منها وذلك بحيلولة دون توقّف الدم فيه. ثم إنها كانت
تعير أقل إحساس لديها اهتماماً بالغا نظرا للحركة المطلقة التي تعيش فيها، فتكسيه حركية تجعل من
العسير أن تحتفظ به لنفسها فتقله لذاتها في مناجاة داخلية مستمرة تؤلف شكل نشاطها الوحيد لتعذر
وجود نجى تبلغه إياه. ولما تعودت التفكير بصوت عال فقد أصبحت للأسف لاتنتبه دوماً أن لا يكون

(١) يشير الأول إلى مكان ميلاد المسيح والثانية إلى مكان صلبه.

أحد في الغرفة المجاورة وكثيراً ما سمعتها تقول لنفسها: "ينبغي أن أتذكر تماماً أنني لم أتم" (لأن عدم النوم على الإطلاق يؤلف ادعاءها الكبير الذي تخطط لغتنا بالتقدير وتحافظ على آثاره: فما كانت "فرانسواز تأتي في الصباح" لإيقاظها" بل كانت "تدخل" إلى غرفتها ؛ وكنا نقول حينما نودّ عمّي أن تنام قليلاً في بحر النهار إنها تبغي "التفكير" أو "الراحة"، وإن اتّفق لها أن تنسى نفسها أثناء الحديث إلى حدّ القول: "الأمر الذي أيقظني" أو "وافاني في الحلم أن" كانت تغمّر خجلاً وتستدرك بأقصى السرعة).

وبعد لحظة كنت أدخل وأقبلها، وتعدّ "فرانسواز" الشاي لها، وإذا أحسّت عمّي أنها مضطربة كانت تطلب مغلي الأعشاب بدلاً منه وكنت أكلف أنا بأن ألقي في صحن من كيس الأدوية كمية الزيزفون التي ينبغي وضعها فيما بعد في الماء الغالي. وكان الجفاف قد لوى السوق في عريش غريب تفتّح داخل مشبكاته الأزهار الشاحبة كما لو قام رسّام بترتيبها ووضعها على أحسن نحو تزييني. كانت الأوراق تبدو، بعدما فقدت مظهرها أو غيرته، من أكثر الأشياء تبايناً، فجنّاح ذبابة شفاف وقفا لصيقة أبيض وتوجيه ردة، ولكنها كدّست أو كسرت أوجدلت كما في بناء الأعشاش. وكان ألف من التفاصيل الصغيرة التي لا طائل تحتها- وهو من إسراف الصيدليّ البديع- والتي ربّما استبعدت في تحضير مصطنع تمنحني، شأن كتاب تعجب أن تصادف فيه اسم شخص تعرفه، لذة إدراك أنها سوق زيزفون حقيقي كنتك التي أراها في "شارع المحطة" وقد تبدّلت بالطبع لأنها ليست نسخاً ثانية بل هي ذاتها وقد شاخت. ولأنّ كلّ طابع جديد فيها لم يكن سوى استحالة لطابع قديم، فقد كنت أرى في الكرات الصغيرة الرماذية اليراعم الخضراء التي لم تبلغ غايتها ؛ على أن الريق الورديّ القمرى الرفيق الذي يبرز الأزهار في غابة السوق الواهنة حيث كانت معلقة وكأنها وردات ذهبية صغيرة- وهي علامة الاختلاف، كمثّل الوميض الذي لا يزال يبرز على صفحة حائط ضخم موضع جدارية زالت معالمها، بين أقسام الشجرة التي حملت الألوان وتلك التي لم تحملها- كان يبدي لي أن هذه التوجيهات كانت بالحقيقة تلك التي عطّرت أمسيات الربيع قبل أن تزيّن كيس الصيدلية. وأنما لعب الشمعة الوردية هذا لا يزال لونها ولكنه باهت خامد في هذه الحياة المنقوصة التي هي الآن حياته والتي تبدو وكأنها غروب الأزهار. وعما قليل تستطيع عمّي أن تغمس في المغلي التي تذوق طعم الأوراق المتساقطة أو الأزهار الذابلة فيه كعكة صغيرة كانت تقدّم لي قطعة منها بعدما تطوى إلى حدّ.

كانت تقوم على أحد جانبي سريرها خزانة كبيرة صفراء من خشب الليمون وطاولة هي ضرب من الصيدلية والمذبح الرئيسي في آن واحد تلقى عليها تحت ثمال صغير للعذراء وزجاجة من ماء "فيشي" كتب قدّاس ووصفات أدوية يعني كلّ ما ينبغي لتتابع من سريرها مختلف الصلوات ولتحافظ على حميتها كي لا تفتوتها ساعة الدواء ولا صلاة الغروب. ومن الجانب الآخر يحاذي سريرها النافذة فالشارع يمتدّ أمام ناظرها تقرأ فيه من الصباح إلى المساء، بغية إقصاء الضجر عن نفسها وعلى طريقة أمراء فارس، أنباء "كومريه" اليومية والبعيدة العهد مع ذلك فتعلّق عليها فيما بعد مع "فرانسواز".

وما كانت تنقضي خمس دقائق من مكوثي مع عمّي حتّى تخرجني مخافة أن أرهاقها، فتقرّب من شفتي جبينها الحزين الشاحب الفاقد الطعم الذي لم ترتّب بعد فوقه شعرها المستعار في هذه الساعة

الباكورة والذي تبرز فيه الفقرات وكأنها رؤوس الأشواك في إكليل شوك أو حبات في مسبحة الوردية وتقول لي: "هيا يا ولدي المسكين، اذهب واستعد للقداس، وإذا التقيت "فرانسواز" تحت فقل لها أن لاتلهو معك وقتاً طويلاً ولتصعد بعد قليل لترى إن لم أكن بحاجة لشيء".

وكانت "فرانسواز"، وهي منذ سنوات في خدمتها ولا يخامرها شك آنذاك أنها ستصبح ذات يوم في خدمتنا تماماً، تهمل عمّتي بعض الشيء في أثناء الشهور التي كنّا فيها هنالك. وكان زمن في أيام طفولي، قبل أن نذهب إلى "كومبريه" وحين كانت عمّتي "ليونّي" لاتزال تقضي الشتاء في باريس في منزل والدتي، كان زمن لأعرف فيه "فرانسواز" إلا قليلاً جداً حتى إنّ والدتي كان تضع في يدي في الأول من كانون الثاني، قبلما أدخل إلى حجرة عمّتي العجوز، قطعة نقد من ذات الخمسة فرنكات وتقول لي: "إياك أن تخطئ بين شخص وآخر، وانتظر لتعطّيها أن تسمح لي أقول: "صباح الخير يا فرانسواز". وسألمس ذراعك في الوقت نفسه لمساً خفيفاً". وما أن كنّا نصل إلى غرفة الانتظار المظلمة حتى نتيّن في الظلام، تحت أنابيب عمامة بديعة متماسكة هشّة كأنما صنعت من غزل السكر، التموّجات الدائرية لبسمة إقرار بالجميل مسيئة. كانت تلك "فرانسواز" وهي تقف لاتيدي حراكاً ضمن إطار باب المشى الصغير وكأنّها تمثال قديسة في مشكاته. وحينما يتمّ لنا تعود ظلمات المصلّي هذه كنّا نتميّز على وجهها حبّ الإنسانية المتجرّد والاحترام المملوء حناناً إزاء عليّة القوم يضاعفه في أفضل مناطق فؤادها الأمل في هدايا رأس السنة. وكانت والدتي تقرر ذراعي بعنف وتقول بصوت قوي: "صباح الخير، يا فرانسواز". وتفتح أصابعي لدى هذه الإشارة وأترك القطعة التي تلاقي في استقبالها يداً وحلة ولكنها ممدودة. إلا أنني ماكنت أعرف أحداً أكثر مما أعرف "فرانسوز" منذ أن أخذنا في الذهاب إلى "كومبريه" فقد كنّا المفضلين لديها وكانت تحسّ إزاءنا، في السنوات الأولى على الأقلّ وإلى جانب قدر مماثل من التقدير الذي تحيط به عمّتي، يميل أوفر شدّة لأننا نجتمع إلى مهابة الانتماء إلى العائلة (وكان لها تجاه الروابط الخفية التي تربط بها الدورة الدموية أعضاء الأسرة الواحدة الاحترام نفسه الذي يبيده في ذلك كتاب المأساة اليونانيون) المتعة الناجمة عن أننا لم نكن أسياها المعتادين. فبأي فرحة كانت تستقبلنا-وترثي لحالنا أننا لم نخط بطقس أجمل في يوم وصولنا عشية الفصح إذ غالباً ما تهبّ آنذاك ربيع ثلجيّة - حينما تسألها أمّي عن أخبار ابنتها وأولاد أخيها وإن كان حفيدها لطيفاً وماذا ينوون أن يفعلوا به وإن كان يشبه جدّه.

وحينما لاتنظّل جماعة هنالك تحدّث أمّي "فرانسواز"، وهي تعلم أنّها لاتزال تبكي والديها المتوفّين منذ سنوات، تحدّثها عنهما برفق وتسألها عن ألف من التفاصيل حول ما كانت عليه حياتهما.

وكانت قد كشفت أن "فرانسواز" لاتحبّ صهرها وأنّه يفسد فرحتها في أن تكون مع ابنتها إذ لم تكن تحدّثها بملء الحرية حينما يكون حاضراً. وكانت أمّي لذلك تقول لي "فرانسواز"، حينما تذهب هذه الأخيرة لزيارتهم على بضعة فراسخ من "كومبريه"، تقول لها وهي تبسم: "أحقاً يا "فرانسواز" أنك، إن اتّفقت أن يضطرّ "جوليان" للتغيّب وإن ظلّت "مارغريت" لك وحدك على مدى النهار كلّ، سوف تغتمّين كثيراً ولكنك ستسلمين بما لامفرّ منه؟" وتقول "فرانسواز" ضاحكة: "سيّدتي تعلم كلّ

شيء ؛ سيدتي شرّ من الأشعة السينيّة (وتقول السينيّة بصعوبة متكلفة وابتسامة تسخر بها من نفسها هي الجاهلة أنها تستخدم هذه اللفظة العلميّة) التي أحضروها لزوجة السيّد "أوكتاف" والتي تكشف ما في القلوب" ثم تخفي خجلي أن يُهمّ بها وربّما كي لا يراها أحد تبكي، فقد كانت أمّي أوّل شخص يوفّر لها هذا الانفعال الرقيق في أن تحسّ أنّ حياتها وأفراحها، هي الفلاحة، كان يمكن أن تشكل أهمية وأن تكون سبب فرح أو حزن بالنسبة إلى آخر غيرها. وكانت عمّي تسلّم بأن تفتقدها بعض الشيء في أثناء إقامتنا لعلها مدى تقدير أمّي لخدمة هذه الخادمة الذكيّة النشيطة والتي كانت منذ الساعة الخامسة صباحاً، في مطبخها وتحت قبعتها التي تبدو أنابيهها المتألّقة الثابتة وكأنها من البسكويت، في مثل جمالها حين تذهب لحضور القداس الكبير ؛ التي كانت تؤدّي كلّ شيء على مايرام فتعمل بهمة الحصان، سواء أكانت بصحّة جيدة أم لا، ولكن دون ضجيج ودون أن يبدو أنها تقوم بعمل ما، والوحيدة من بين خادومات عمّي التي كانت تأتي بالماء الساخن والقهوة غاليين حينما تطلبها أمّي. لقد كانت في عداد هؤلاء الخدم الذين لا يروقون الغريب إطلاقاً للوهلة الأولى لأنهم ربّما لا يجهدون في كسبه ولا يبدون إزاءه تودّداً لعلهم بأنهم في غير حاجة له وأنّه ربّما تمّ تفضيل الكفّ عن استقباله على طردهم، والذين يتعلّق بهم أسيادهم على العكس أكثر التعلّق إذ خيروا قدراتهم الحقيقيّة وهم لا يهتمّون لهذه المتعة السطحيّة وثرثرة الخدام هذه التي تخلف في الزائر انطباعاً طيّباً ولكنها تخفي في الغالب ضحالة لا يمكن ترويضها.

وحينما كانت تعود مرّة ثانية إلى غرفة عمّي، بعدما سهرت على أن يتوافر لوالديّ جميع مايلزمهما، لتقدّم لها الدواء ولتساها عما تريد تناوله في الغداء كان من النادر جدّاً أن لا تضطرّ إلى الإدلاء بمذآك برأيها أو تقديم شروح حول هذا الحدث الهام أو ذاك: - تصوّري يا "فرانسواز" أنّ السيّد "غوبي" مرّت متأخّرة لأكثر من ربع ساعة كي تذهب وتأتي بأختها ؛ يكفي أن تتأخّر على الدرب أقلّ ما تتأخّر ولن يدهشي أن تصل بعد رفع القربان.

وتجيب "فرانسواز":

-هه! لست أظن في الأمر ما يدهش.

- "فرانسواز"، لو جئت قبل خمس دقائق لرأيت السيّد "إمبير" غمّز وهي تحمل هليوناً أكبر من هليون "الست" "كالو" بممرّتين، فحاولي أن تعلّمي من خادمتها من أين جاءت به ؛ كان باستطاعتك أن تحظي بمثله لنزلاتنا، أنت التي تقدّمين لنا الهليون في كلّ مناسبة هذه السنة."

وتقول "فرانسواز":

-لن يدهشي البتّة أن ترّد من عند الخوري.

وتجيب عمّي وهي ترتفع بمنكبيها:

-من عند الخوري، إني أصدقك تماماً ! ولكنك تعلمين أنه لايزرع إلا هليوناً صغيراً ورديناً، وأقول لك إن ذلك الهليون كان في نخانة الذراع، لا في نخانة ذراعك بالتأكيد بل في نخانة ذراعي المسكينة التي هزلت هذه السنة أيضاً إلى حد كبير... "فرانسواز"، ألم تسمعي هذا الجرس الذي مزّق رأسي؟

-لا، ياسيدة "أوكتاف".

-آه يا ابنتي المسكينة، لا بد أنك تتمتعين برأس متين ويمكنك أن تسدي الشكر لله العلي. لقد كانت "ماغلون" من جاءت في طلب الدكتور "بيرو" وخرج في الحال معها وانعطفنا في شارع "لوازو". لا بد أن يكون هنالك ولد مريض.

وتتنهّد "فرانسواز" التي لا تستطيع أن تصغي إلى رواية مصيبة حلّت بمجهول دون أن تأخذ في النواح، ولو كان ذلك في جزء بعيد من العالم: "آه ! ياربّي".

-ولكن لمن دقّ جرس الأموات يا "فرانسواز" ؟ يا إلهي، ربّما كان ذلك للسيدة "روسو". ها إني قد نسيت أنها ماتت الليلة الماضية. آه ! لقد آن أن يستدعيني الله الرحيم إليه، فلست أعلم من بعد ما فعلت برأسي منذ وفاة "أوكتاف" المسكين ولكنني أضيع وقتك يا ابنتي.

-كلّا، ياسيدة "أوكتاف"، ليس وقتي هيئاً إلى هذا الحدّ، فالذي صنعه لم يعينا إيّاه. إني ذاهبة لأرى فقط إن لم تنطفئ ناري.

وهكذا كانت "فرانسواز" وعمّي تغدّان سوياً في بحر هذه الجلسة الصباحية أوّل أحداث اليوم. ولكن هذه الأحداث كانت ترتدي طابعاً خفياً وخطيراً إلى حدّ تحسّ معه عمّي أنها لن تستطيع انتظار اللحظة التي تصعد فيها "فرانسواز"، فكانت تدوّي في البيت إذ ذاك أربع دقائق جرس رهيب. وتقول "فرانسواز":

-ولكن لم تحن بعد ساعة الدواء ياسيدة "أوكتاف". فهل وافاك شعور بضعف ما؟

وتقول عمّي:

-كلّا، يا "فرانسواز"، يعني بلى، فأنت تعلمين أنّ الأوقات التي لا أشعر الآن فيها بضعف نادرة جداً ؛ سوف أموت ذات يوم كالسيدة "روسو" دون أن يتسع لي الوقت لأنتبه لنفسي ؛ ولكنني لا أدقّ لهذا السبب. ألا تصدّقين أنني رأيت منذ قليل، مثلما أراك، السيدة "غوبي" تصطحب بُنيّة لا أعرفها؟ هيا اذهبي وابتاعي ملحاً بفلسين من دكان "كامو"، فيندر أن لا يستطيع "تيودور" أن يقول لك من كانت.

وتقول "فرانسواز"، وتفضّل أن تكتفي بتفسير فوريّ، فقد ذهبت مرّتين منذ الصباح إلى دكان "كامو".

-ولكنها ابنة السيد "بويان" !

-ابنة السيد "بويان" ! إنني أصدقك تماماً يا "فرانسواز" المسكينة ! ولا أعرفها مع ذلك !

-ولكنني لا أقصد الكبيرة، ياسيدة "أوكتاف"، بل أقصد الصغيرة التي هي في مدرسة داخلية في "جوبي". إنه يبدو لي مجدداً أنني رايتها في هذا الصباح.

وتقول عمّتي:

-آه ! ربّما كان ذلك ؛ وينبغي أنها جاءت للأعياد. كذلك هو الأمر ولا حاجة للبحث، إنها جاءت للأعياد. ولكننا نستطيع والحالة هذه أن نرى السيدة "سازرا" بقيء بعد قليل وتقرع باب أختها من أجل الغداء. إن الأمر لكذلك. وقد رأيت الصغير الذي يعمل لدى "غالوبان" يمرّ ومعه "تورته" ! وسوف ترين أنّ "التورته" ذهبت إلى منزل السيدة "غوبي".

-بما أنّ لدى السيدة "غوبي" زوّاراً، فلن تنتظري طويلاً، ياسيدة "أوكتاف" لنري كلّ جماعتها يعودون للغداء، فالوقت لم يعد مبكراً، تقول "فرانسواز" التي لم يسوّها، في استعجالها النزول لتهتمّ بأمر الغداء، أن تترك لعمّتي فكرة هذه التسلية المرتقبة.

وتجيب عمّتي بصوت ملؤه الرضى وهي تلقي على ساعة الحائط نظرة قلقة ولكنها مختلسة كي لا تبدي، هي التي تخلّت عن كلّ شيء، أنها تجدد مع ذلك في معرفة من يتناول طعام الغداء في منزل السيدة "غوبي" مسرّة شديدة إلى هذا الحدّ، مسرّة سوف تتأخّر بعد للأسف أكثر من ساعة: "لن يكون ذلك قبل الظهر". وأضافت تقول لنفسها بصوت خافت: "ويصادف ذلك موعد غدائي !" فقد كان غداؤها تسلية كافية لها حتّى لا تمنّي تسلية أخرى في الوقت نفسه. "لن يفوتك على الأقلّ أن تقدّمي لي البيض بالكريمة في صحن عريض؟" فتلك كانت الصحن الوحيدة التي تزينها الموضوعات وكانت عمّتي تنهّي في كلّ وجبة طعام في قراءة التعليق المدوّن على الصحن الذي يقدّم لها ذلك اليوم، فتضع نظّارتيها وتقرأ: علي بابا والأربعون لصاً - علاء الدين أو المصباح السحور وتقول وهي تبتسم: حسن جداً، حسن جداً.

وتقول "فرانسواز" وهي ترى أنّ عمّتي لن تكلفها الذهاب من بعد: "ربّما كان حسناً لو ذهبت إلى دكان "كامو"...

-لا، لا ! لا اداعي لذلك الآن، إنها بالتأكيد الآنسة "بويان". آسف يا "فرانسواز" المسكينة أنني جعلتك تصعدين لغير ما حاجة.

ولكن عمّتي تعلم تمام العلم أنّها لم تبعث في طلب "فرانسواز" لغير ما حاجة ؛ ذلك أن الشخص الذي لا تعرفه، في "كومبريه"، كائن يندر أن يصدّق كمثل آلهة الميتولوجية، وليس في الواقع من يذكر بأن التحريات التي تتمّ على أحسن وجه، كلّما وقع في شارع "الروح القدس" أو الساحة أحد هذه

الظهورات المذهلة، لم تتوصّل في النهاية إلى تقليص الشخص الخرافي إلى حجم "الإنسان الذي يعرفه الجميع" إمّا شخصياً وإمّا بالتحديد في سجلّه المدني وبوصفه على درجة كذا من القرابة مع جماعة من "كوميريه"، فإذا هو ابن السيّدة "سوتون" الذي يعود من الخدمة الإلزامية، وإذا هي ابنة شقيق الأب "بيردرو" التي غادرت الدير، وإذا هو شقيق الخوري، جابي الضرائب في "شاتودان" الذي أحيل على التقاعد أو جاء يقضي أيام العيد. لقد ارتعد الأهليون إذ ظنوا في "كوميريه" أناساً لا يعرفونهم لأنهم لم يتعرفوا بهم. أو يعرفوا هويتهم في الحال، مع أنّ السيّدة "سوتون" والخوري أعلنّا قبل فترة طويلة أنّهما ينتظران "مسافرين". وإن اتّفق لي، حينما أضعّد في المساء، بعد عودتي، لأروي عن نزهتنا لعمّتي، أن أقول لها غير متبصّر إنّنا التقينا قرب الجسر القديم رجلاً لا يعرفه جدّي كانت تصيح قائلة: "رجل لا يعرفه جدك! لقد صدّقتَ القول! ولكنّها كانت تبغي وقد تأثرت من جرّاء هذا الخير أن تجلّو حقيقة الأمر فترسل في طلب جدّي: "من ذا التقيت قرب الجسر القديم ياعمّي؟ أهو رجل ما كنت تعرفه؟" ويجب جدّي "بلى، إنّهُ "بروسير" شقيق البستاني الذي يعمل لدى السيّدة "بويوف". وتقول عمّتي وقد هدأ روعها وكسا وجهها بعض الحمرة: "حسن!" ثم تضيف وهي ترتفع بمنكبيها وتبتسم ساخرة: "لقد قال لي إنكما التقيتما رجلاً لا تعرفه!" فيوصوني أن أكون أكثر حذراً في المرّة القادمة وأن لا أبعث الاضطراب في صدر عمّتي بكلام طائش. فالجميع في "كوميريه"، الحيوانات والناس، معروفون تماماً حتى إذا أبصرت عمّتي بالتصادف كلباً يمرّ "ولا تعرفه" لم تكفّ عن التفكير به وتكريس مواهبها الاستقرائية وساعات فراغها لهذا الأمر الذي يمتنع على الإدراك.

- "إنّه بالتأكيد كلب السيّدة "سازرا"، نقول "فرانسواز" دون افتناع وبهدف التهذؤة وكيلا "تكسّر عمّتي رأسها".

وتجيب عمّتي التي لم يكن عقلها يتقبّل الأمور بهذه السهولة: "كأنّي لا أعرف كلب السيّدة "سازرا"!

-إنّه إذن الكلب الجديد الذي جاء به السيّد "غالوبان" من مدينة "ليزيو".

-آه! إلّا إن كان كذلك.

وتضيف "فرانسواز" التي اكتسبت هذه المعلومات من "تيودور": "يبدو أنّه حيوان أنيس جداً وذكيّ كأنّه إنسان دائم المرح واللطيف وشيء ظريف على الدوام. ويندر أن يكون حيوان في هذه السنّ يمثل هذا التأدّب. ينبغي لي أن أفارقك ياسيّدة "أوكتاف" إذ لا يتسع وقتي للهو، لقد قاربت الساعة العاشرة ولم أشعل حتى الآن فرني وعليّ أيضاً أن أنظّف هليوني.

-كيف ذلك يا "فرانسواز"، أهليون أيضاً! إنّهُ لمرض حقيقي يصيبك هذا العام وسوف ترهقني من جرّاء ذلك ضيوفنا الباريسيّين!

- كَلا ياسيِّدة "أوكتاف"، إنَّهم يَحِبُّونه. سوف يعودون من الكنيسة ناثري الشهية وسترين أنَّهم لن يأكلوه بقفا الملعة.

- أجل ينبغي أن يكونوا في الكنيسة الآن، وحسنا تفعلين أن لا تضيعي وقتك. هيا اذهبي وراقبي طعام الغداء.

وفيما كانت عَمِّي تَحَدِّث "فرانسواز" على هذا النحو، كنت أذهب برفقة والديّ إلى القُداس. وكَم كنت أَحِبُّ كنيستنا وبأَي وضوح أراها الآن ! كان مدخلها العتيق الأسود المُتَقَبِّب كالمطفحة ملتوياً مُخَفَّرَ الزوايا إلى حَدِّ عميق (كحرن الماء المُقدَّس الذي يوصلنا إليه) كما لو استطاع حَفَّ معاطف الفَلَّاحات الخفيف في دخولهن إلى الكنيسة ولمس أصابعهنَّ الخجولة وهن يأخذن الماء المُقدَّس أن يكتسب في تَكَرَّره قوَّناً قوَّة هدامة فيلوي الحجر ويَحْفَرُه أخاديد كالتِي تَحْطُطُها عجلة العربات في صوَى الطريق التي تصطدم بها كُلُّ يوم. وشواهد القبور التي تَوَلَّف بقايا رؤساء "كوميريه" الروحيين الذين ووروا التراب تحتها ضربا من البلاط الروحي لموقع الكورس لم تعد مَادَّة جامدة قاسية لأن الزمن جعلها ناعمة وسَيِّلاً ما يشبه العسل خارج حدود تربيعتها التي جاوزتها ههنا بسيل أشقر يسوق معه حرفاً قوطياً مزهراً ويغرق البنفسج الأبيض في الرخام وامتنعتها هناك فقلَّصت النقش اللاتيني الناقص وأضافت نزوة جديدة في ترتيب هذه الحروف المختصرة فقَرَّبَت حرفين في كلمة تباعدت حروفها الأخرى على نحو مفرط. وما كان زجاجها الملون يتلأأ قدرَ ما يتلأأ في الأيام التي يندر فيها ظهور الشمس حتى ليتأكَّد لنا أن الطقس سيكون جميلاً في الكنيسة وإن كان قائماً في الخارج ؛ ففي زجاج يقوم شخص واحد شبيه بالملك في لعبة الورق يملأ الزجاج بطوله ويعيش فوق، تحت مظلة محكمة الصنعة، معلِّقاً بين أرض وسماء (وكنت ترى في نوره الأزرق المائل في أيام الأسبوع أحياناً وفي ساعات الظهيرة التي لا تقام فيها صلوات - في إحدى هذه اللحظات القليلة التي تبدو فيها الكنيسة كثيرة الهواء فارغة ضافية الإنسانية فاحرة والشمس فوق أثنائها الفخم فإذا هي تكاد تتسع للسكنى كمثل ردهة من حجر منحوت وزجاج ملوَّن في فندق من طراز العصر الوسيط - كنت ترى السيِّدة "سازرا" تجثو لحظة على ركبتيها وتضع على المِرْكَع المجاور علة من المعجنات المحمَّصة حزمت بإتقان وقد أخذتها منذ قليل من دكان الحلواني المقابل وتزعم حملها معها لطعام الغداء) ؛ وفي زجاج آخر جبل من الثلج بلون الورد تجري على حضيضه معركة ويبدو وكأنَّه تجمَّد على سطح الزجاج الذي انتفخ من جرَّاء حَيَّاته الناعمة ذات اللون العكر وكأنَّه زجاج عُلقت به رفْع من الثلج، ولكنها رقع يشرق عليها فجر (هو لاشكَّ ذاته الذي كان يلهب صدر المذبح باللوان طازجة حتى لتبدو وكأنَّها أُلقيت ههنا موقناً بفعل ضياء من الخارج قريب الزوال أكثر مما تبدو بفعل ألوان عُلقت بالحجر إلى الأبد) ؛ وكلها قديم إلى حَدِّ ترى معه بياض شيخوختها يلتصع فيه غبار القرون ويبرز لحمه نسيجها الزجاجي الناعم لماعة بالية أشدَّ البلى. وكان هنالك زجاج بمثابة رقعة عالية قَسَّمت إلى مئة من الزجاجيات الملوَّنة الصغيرة المربعة التي يسودها اللون الأزرق كمثل ورق لعب ضخم شبيه بتلك التي كانت تستخدم في إلهاء الملك "شارل" السادس. ولكنَّ النافذة الزجاجية كانت تتخذ في اللحظة التالية، إمَّا للتلصع شعاع وإمَّا لأنَّ عيني نقلت باهتزازها عبر هذه النافذة التي تنطفئ طوراً وتستضيء تارة

حريقاً ثميناً متنفلاً، الألقى المتموج للذنب طاووس، ثم تهتز وتتموج سَيْلاً من لُهب خيالي ينحدر من أعلى القنطرة الصخرية العائمة على الجدران الرطبة، كما لو كنت أتبع والديّ، وبيديهما كتاب الصلاة، في صحن مغارة تلوّنها نوازل متلوية بألوان قوس قزح. وبعد لحظة تتخذ معيّنات الزجاج الملّون الصغيرة الشفافية العميقة والصلابة المطلقة لأحجار من الياقوت الأزرق رصفت على صدر ضخم ولكنّك تحسّ وراءها بسمة شمس عابرة أحبّ إليك من كل هذه الثروات، وهي واضحة في الدفقة الزرقاء الرقيقة التي تغمر بها الأحجار الكريمة وضوحها على بلاط الساحة أو القشّ في السوق ؛ وكانت تعزيّني حتّى في أيام الآحاد الأولى التي وصلنا فيها قبل حلول الفصح لأنّ الأرض لاتزال عارية سوداء إذ تبعث الزهر في هذا البساط الرائع المذهب من الأزهار الزجاجية الزرقاء وكأنّه ربيع تاريخي يعود إلى زمن خلفاء القديس لويس.

وهناك سجّادتان عاموديتان للحمّة تمثّلان تنويج "إستير" (ويشاء التقليد أن يعطي "احشورش" ملامح أحد ملوك فرنسا و "إستير" ملامح سيّدة من "غير مانت" هو أسير حبّها) أضافت إليهما ألوانهما باغلاهما تعبيراً ورونقاً وضياءً: فليل من اللون الورديّ يطفو على شفّتي "إستير" أبعد من خطّ حدودهما، أمّا صفرة فسطاطها فتنتشر بطراوة وسخاء تكتسب بهما ضرباً من التماسك وتبرز بشدّة على الخلفيّة الباهتة. أمّا خضرة الأشجار التي ظلّت زاهية في الأجزاء التحتيّة من اللوحة التي من حيرير وصوف ولكنها بهنت في الأجزاء العليا فقد كانت تبرز الأغصان العليا المصفرّة المذهبة والتي كادت تذهب بها الإشراقّة المفاجئة الغاربة لشمس غير مرئية، كانت تبرزها أكثر شحوباً فوق الجدوع القاعة: فكّل ذلك وأكثر منه الأشياء الثمينة التي جاءت الكنيسة من شخصيّات كانت في نظري أشبه ماتكون بشخصيّات أسطورية (فالصليب الذهبي الذي صنعه فيما يقولون القديس "إيلوا" وقدمه "داغوبير"، وضريح أبناء "لويس الجرمان" المصنوع من الرخام الأحمر والنحاس المطليّ بالميناء)، وكنت من جرّائه أتقدّم في الكنيسة، حينما نذهب إلى مقاعدنا، وكأنّما في واد ترتاده الجنّيات ويذهل الفلاح أن يشاهد أثر مرورها الخارق ملموساً في صخرة وشجرة وبركة ماء، كل ذلك جعل منها في نظري شيئاً يختلف عن باقي المدينة اختلافاً كاملاً ؛ لقد جعل منها بناء يشغل إن حاز القول مكاناً بأربعة أبعاد - البعد الرابع فيها بعد الزمان - ينشر شراعه عبر القرون فيبدو وكأنّه يقهر ويحتاز بين عارضة وأخرى، بين هيكل وآخر، لابضعة أمتار فحسب بل حقّاً متتالية يخرج منها مظفراً، بناء يحجب القرن الحادي عشر الحشن القاسي في سماكة جدرانها فهو لا يبرز منها بأقواسه الثقيلة المسدودة المعميّة بمجارة غير مهذّبة إلّا من خلال الشق العميق الذي يفتحته الدرج المؤدي إلى قبة الجرس قرب المدخل، لكنّما تخفيه، حتّى هناك، القناطر القوطيّة الرشيقة التي تتّراصّ بفنّج أمامه كما تقف الشقيقات الكبريات والبسمة على نفورهنّ أمام الشقيق الأصغر اللفظ المتجهم الرث الثياب ليخفيه عن أعين الغرباء، ويرفع في السماء فوق الساحة برجه الذي نعم برؤية القديس لويس ويبدو أنّه لا يزال يراه، ثم يغور مع سردابه في ليل "المير وفا تحيّن" الذي يقودنا عبره على غير هدى تحت القبة المظلمة البارزة الأضلاع كمثّل غشاء وطواط عملاق من الحجر، يقودنا عبره "تيودور" وشقيقته فيضيئان لنا بشمعة قبر حفيده "سيجبر" الذي خُفّر عليه فيما يقال، مصراع عميق، - كاني به آثار مستحاث " من جرّاء مصباح من

الكريستال أفلت في ليلة مقتل الأميرة الفرنجية تلقائياً من السلاسل الذهبية التي كان يتدلى منها في موقع الحنية الحالي وانغرس في الحجر الذي لان من تحته دون أن ينكسر الكريستال أو تنطفئ الشعلة".

أما حنية كنيسة "كومبريه" فهل يمكن التحدّث عنها؟ لقد كانت رديفة تفتقر إلى الجمال وحتى إلى الاندفاع الدينية إلى حد كبير. لقد كان تقاطع الطرق الذي تطلّ عليه أخفض منها ولذلك اعتلى سورها السمع من الخارج فوق قاعدة من الحجارة غير المهيّبة المليئة بالحصى الناعقة وليس فيها طابع كنسيّ خاص، وبدت الكوى فيها وقد فتحت على ارتفاع بالغ فإذا الكلّ أقرب إلى السجن منه إلى الكنيسة. وما كان بالتأكيد ليخطر في بالي، حينما كنت أتذكّر فيما بعد سائر الحنيات البهية التي تسنّت لي رؤيتها، أن أقارب بينها وبين حنية "كومبريه" ولكنيّ أبصرت ذات يوم في عطفة شارع ريفيّ صغير قبالة تقاطع ثلاثة شوارع صغيرة سوراً سمجاً ومرفوعاً وقد فتحت كوى في أعلاه وبدأ بالمظهر اللامتناظر نفسه الذي لحية "كومبريه" ولم أتساءل إذ ذاك، شأنى في "شارتر" أو في "رانس" بأي زخم يعبر فيها عن العاطفة الدينية، بل صرخت دوماً روية قائلاً: "الكنيسة"!

الكنيسة! التي تتوسّط في شارع القديس "هيلاريون" حيث يقع بابها الشمالي صيدلية السيّد "رابان" ومنزل السيدة "لوازو" الذي تلاصقه دون أي فاصل بينهما. إنها تجرّد مواطنة في "كومبريه" كان يمكن أن تحمل رقمها الخاص بها في الشارع لو اتفق لشوارع "كومبريه" أرقام وكان ينبغي أن يتوقّف أمامها ساعي البريد في الصباح حينما يوزع بريده قبل أن يدخل إلى منزل السيّد "لوازو" وبعدما يخرج من منزل السيّد "رابان". بيد أنّه كان بينها وبين كلّ ماعداها خطّ فاصل لم يفلح فكري يوماً في اجتيازه. فعبثاً تنمو أزهار الفوشيا على نافذة السيّد "لوازو" وقد أخذت بسيء العادات فتزكت أغصانها تجري أينما اتّفق وكيفما اتّفق في حين لا تجد زهراتها ساعة تبلغ حدّاً من الكبر أفضل من أن تسارع إلى إنعاش وجناتها البنفسجية المحنقة على واجهة الكنيسة القائمة، لكن تلك الأزهار لا تكتسب لذلك طابعاً أكثر قدسيّة في نظري؛ فإن لم تتبين عيناى حدّاً يفصل بين الأزهار والحجارة السوداء التي تنكئ عليها فقد كان عقلي يضع هوة بينهما.

لقد كنت تتعرّف قبة جرس القديس "هيلاريون" من البعيد وهي تخطّ صورتها التي لاتنسى في الأفق الذي لا تظهر بعد فيه "كومبريه"؛ وحينما كان يتبينها والذي من القطار الذي يحملنا من باريس في أسبوع الفصح وهي تنتقل بين جميع أحاديث السماء وتنقل في كل صوب ديكها الحديدي الصغير: كان يقول لنا: "هيا احملا أعطيكم، فقد وصلنا". وكان هنالك في أبعد النزهات التي نقوم بها من "كومبريه" مكان يضيّق فيه الطريق ثم ينفتح فجأة على هضبة متزامية تسدّ عليها الأفق غابات مفرّصة الحواشي لا يبرز من فوقها سوى رأس قبة جرس القديس "هيلاريون" ولكنه من رقة ولون ورديّ يبدو معهما وكأنّه محض خدش على صفحة السماء حفره ظفر شاء أن يزود هذا المشهد، هذه اللوحة الطبيعية البحتة، بعلامة الفن الصغيرة هذه، بهذه الإشارة الإنسانية الوحيدة. وحينما نقرب فنستطيع رؤية باقي البرج المربع المتهدّم الذي لا يزال قائماً إلى جانبه على ارتفاع أقلّ كنّا ندهش على وجه

الخصوص من لون الحجارة القائم المائل إلى الحمرة ؛ لكأنما يشبه في صباح خريفيّ يغمره الضباب خراباً أروحانياً يقارب لون الكرمة العذراء يرتفع فوق الكروم البنفسجية العاتمة.

وغالباً ما استوقفتني جدّتي في الساحة، حينما تعود، كيما أنظر إليها. فقد كانت تطلق بل ترمي من نوافذ برجها التي رتبت زوجين فزوجين يعلو بعضها بعضها الآخر في تناسق المسافات الدقيق والمبتكر هذا الذي لا يضيفني الجمال والوقار على الوجوه البشرية فحسب، أسراباً من الغربان على فترات منتظمة كانت تدور على نفسها وهي تنعق للحظات كأنما الحجارة القديمة التي تدع لها أن تلهو دون أن تبدي أنها تراها أصبحت فجأة موحشة ينبعث منها مبدأ اضطراب لا ينتهي فضربتها وأبعدتها. ثم هي تعود، بعدما جرّحت في كل اتجاه ريح المساء ومغملها البنفسجي وهدأت على نحو مفاجئ، ليلتلعها البرج الذي انقلب من شوم إلى يمن فيما حطّ بعضها ههنا وهناك لا يدي حراكاً ولكنه ربّما التهم حشرة على رأس قبة جرس صغير كأنه نورس وقف في جمود صياد الأسماك على قمة مرجة. وكانت جدّتي تجد في قبة جرس القديس "هيلاريون"، دون أن تدرك السبب تماماً، خلوّها من العامية والادعاء والحقارة الذي يجبّب إليها الطبيعة، حينما لا تنتقص منها يد الإنسان، كما يفعل بستاني شقيقة جدّي، وأعمال العبقرية، فتظنها تزرع بالتأثيرات الخيرة. كان كل جزء تراه من الكنيسة يميّزها عن أي مبنى آخر بضرب من الفكر يداخله ولكنّما يبدو أنها تعي ذاتها وتؤكد لنفسها وجوداً فردياً ومسؤولاً في قبة جرسها، فهي التي تتحدث باسمها. وأظنّ أنّ جدّتي كانت على وجه الخصوص تجد في قبة جرس "كومبريه" على نحو مبهم ماهو أثن شيء في الدنيا أي المظهر الطبيعي والمظهر الأنيق. وكانت جاهلة في الهندسة المعمارية فتقول: "اهزأوا مني إن شئتم يا أبنائي، لعلّها ليست جميلة وفق القواعد ولكنّ هيئتها العتيقة الغريبة تروقي، وإني لتأكد أنها لو كانت تعزف على البيانو لما جاء عزفها جافاً". وإذا تنظر إليها وتتابع بعينها الرصاص الرفيق والانحناء الحارة في سفوحها الحجرية التي كانت تتقارب في ارتفاعها على هيئة يدين مضمومتين تصلّيان، كانت تتحد باندفاع سهم قبتها حتى تبدو نظرتها وكأنّها تندفع معه. وكانت في الوقت نفسه تبسم ابتسامة الصديق للحجارة العتيقة البالية التي لاتنير الشمس الغاربة سوى قمّتها والتي تبدو فجأة منذ لحظة دخولها هذه المنطقة المشمسة وكأنّها ترتفع، وقد لطفّت من جرّاء النور، إلى مدى أعلى بعيدة كأغنية تستعاد بصوت رفيع وبطبة تسمو على سابقتها.

وإنّما قبة جرس القديس "هيلاريون" التي كانت تكسب جميع المشاغل وسائر الساعات وجميع المطلّات على المدينة هيئتها وما يتوجّها ويكرّسها. وما كنت أستطيع أن أرى من غرفتي سوى قاعدتها التي كسيت بحجارة سود ؛ ولكنّي حينما كنت أراها نهار الأحد في صبيحة حارة تلتمع كشمس سوداء كنت أقول في نفسي: "ياإلهي ! إنها التاسعة ! ينبغي أن أستعد للذهاب إلى القديس الكبير إن رغبت أن يتسع لي الوقت لتقبيل العمّة "ليونني" قبل ذلك، وأنا أعلم تماماً لون الشمس في الساحة والحجر والغبار في السوق والظّل الذي تبعثه ستارة المخزن الذي ربما دخلت إليه أمي قبل القديس في عقب القماش الخام لتبتاع إحدى المحارم التي يعرضها صاحب المخزن وهو يقوِّس قامته فيما يستعدّ لإغلاق

محلّه بعدما ذهب إلى مؤخرّة دكانه فارتدى سترّة الآحاد وغسل يديه بالصابون وقد تعود حتى في أكثر الظروف أسيّ أن يفرك الواحدة بالأخرى كل خمس دقائق بمظهر الجدّ والتلذّذ والنجاح.

وحينما كنا ندخل بعد القداس لنقول لـ "تيودور" أن يأتينا بفطيرة أكبر من المعتاد لأن أولاد عمنا أفادوا من الطقس الجميل ليجيئوا من "تبييرزي" فيتغدوا معنا، كانت قبة الجرس أمامنا وقد أذهبتها الشمس وحمرتها كمثل فطيرة مقدّسة أكبر من تلك وكستها قشورٌ وتقطّرات ضوء، كانت قبة الجرس تذهب برأسها الحادّ في زرقة السماء. وفي المساء عندما كنت أعود من الزهرة وأفكر في اللحظة التي ينبغي لي فيها أن أتمنّى ليلة سعيدة لأمي ولأراها بعد ذلك كانت على العكس رقيقة في النهار الغارب حتى لتبدو وكأنها وضعت وانغرزت كوسادة من المخمل الأسمر في السماء الشاحبة التي لوت من جرّاء ضغطها وتحوّلت قليلاً لتوسّع لها مكاناً فيما ارتدت تضرب حدودها، وإذا تبدو أصوات العصفير التي تحوم حولها وكأنها تزيد من سكونها وتبالغ في انطلاقة سهمها وتكسيها شيئاً مما يستعصي على الرصف.

كل شيء كان يبدو، حتى في أثناء الزهات التي نقوم بها خلف الكنيسة ومن حيث لانراها، وكأنما نسقّ بالنسبة إلى قبة الجرس التي تبرز ههنا أو هناك بين المنازل، وربما بدت أكثر استتارة للعواطف حينما تظهر هكذا بمعزل عن الكنيسة. هنالك بالتأكيد قباب أخرى كثيرة أجهل منها إذا ماشوهدت على هذا النحو، وفي خاطري صور قباب تبرز فوق السطوح لها طابع فني غير ذلك الذي تولّفه شوارع "كوميريه" الحزينة. فلن أنسى قطّ في مدينة غريبة في مقاطعة "النورماندي" مجاورة لـ "باليك" فندقين رائعين من القرن الثامن عشر عزيزين عليّ مكرّمين لديّ لاعتبارات كثيرة وبينهما ينطلق سهم كنيسة قوطيّة يحجبانها حينما تنظر إليها من الحديقة الجميلة التي تتحدّر من الأدراج باتجاه النهر، فيبدو وكأنه يختتم واجهتيهما ويعتليهما ولكن بطريقة مختلفة مصنعة على شكل حلقات، ورديّة مصقولة إلى حدّ ترى معه أنّه لا يولّف جزءاً منهما أكثر مما يفعل السهم الأحمر المفرض لصدفة مغزليّة الأبراج لماعة المينا وقعت على الشاطئ بين حصاتين جميلتين مصقولتين. وإني أعرف حتى في باريس وفي أحد أكثر الأحياء قباحة نافذة تبصر منها، خلف سطح أول وثان وحتى ثالث تشكّلها أكوام من سقوف بيوت لشوارع عدّة، جرساً بنفسجي اللون يميل إلى الحمرة تارة وطوراً، وفي أجهل صور له تجود بها الأجواء، يميل إلى سواد الرماد المنقّى، وليس الجرس سوى قبة القديس أغسطينوس التي تضفي على منظر باريس هذا طابع بعض مناظر لمدينة روما بريشة "بيرانيزي". إلا أن ذاكرتي لم تستطع أن تضمّن أية من هذه الصور الصغيرة، ومهما أنفقت من ذوق في رسمها، ماكنت فقدت منذ زمن طويل، عنيت الشعور الذي يحملنا لا على النظر إلى الشيء على أنه مشهد بل على الاعتقاد بأنّه كائن لا يساويه آخر، ولذلك لم يكن من بينها صورة من تسيطر على جزء عميق كامل من حياتي كما تفعل ذكرى مناظر قبة جرس "كوميريه" في الشوارع الواقعة خلف الكنيسة. فسواء أقمّت رؤيتها في الساعة الخامسة، حينما نذهب لجلب البريد من المركز، على بعد بضعة منازل منا إلى اليسار وهي تضيف فجأة قمّة منفردة فوق خطّ سقوف المنازل، أم تمت على العكس، إن ابتغيّا أن ندخل للسؤال عن السيدة "سازرا"، متابعة هذا الخط الذي عاد ينخفض بعد النزول على سفحه الآخر ونحن نعلم أنّه

ينبغي الانعطاف في الشارع الثاني الذي يلي قبة الجرس، أم تمت، إن ذهبنا أبعد من ذلك إلى المحطة، رؤيتها بزاوية مائلة وهي تعرض صوراً جانبية لزوايا ومساحات جديدة كممثل جسم صلب أخذ على حين غرة في لحظة مجهولة من دورته، أم بدا من ضفاف نهر "الفيغون" أن الحنية وقد جمّع المنظور عضلاتها وشدها تطفر من الجهد الذي تبذله قبة الجرس لتطلق سهم قمّتها في قلب السماء، كان لابد من العودة إليها على الدوام، وهي التي على الدوام تبسط على كل شيء جناحها فتجمع البيوت تحت ذروة غير منتظرة مرفوعة أمامي كأنها إصبع الله وقد احتجب جسمه خلف جمهور البشر دون أن أخلط لذلك بينه وبينهم. واليوم أيضاً إن أراني أحد المارة في مدينة كبيرة أو في واحد من أحياء باريس لأعرفه تمام المعرفة، إن أراني في البعيد برج مشفى "ليعديني إلى سواء السبيل" أو قبة جرس دير ترفع قمة عمتها الكنسية في زاوية شارع ينبغي لي أن أسير فيه، إن أرانيهما بمثابة علامة أهتدي بها واستطاعت ذاكرتي أن تجد لهما وجه شبه مع الصورة العزيزة التي ارتحلت فإنما يستطيع هذا الرجل إن التفّت وراءه ليتأكد من أنني غير تائه أن يبصرني لدهشته وقد نسيت الزهرة التي بدأتها أو المشوار الضروري فظلت هناك أمام قبة الجرس ساعات بلا حراك وأنا أحجد في التذكر وأحس في أعماق ذاتي بأراض مُستودها من النسيان وهي تجفّ ويرتفع بناؤها من جديد. وإني إذ ذاك لاشك أبحت، في قلق أشد من ذاك الذي ساورني منذ هنيهة حينما كنت أسأله أن يرشدني، عن دربي فأنعطف في شارع... ولكن... داخل فوادي...

وكنّا غالباً مانلتقي، إذ نعود من القدّاس، بالسيد "لوغراندان" الذي ماكان يستطيع من جرّاء مهنته كمهندس في باريس أن يذهب إلى منزله في "كروميريه"، فيما عدا العطلة الكبرى، إلا من مساء السبت حتى صباح الاثنين. وكان من قوم يمثلكون، إلى جانب مهنة علمية نجحوا فيها بنجاح رائع، ثقافة شديدة الاختلاف عنها، ثقافة أدبية وفنية لا تحدم اختصاصهم المهني بل يفيدون منها في حديثهم. إنهم أطول باعاً في الأدب من كثير من الأدباء (وما كنا نعلم آنذاك أن السيد "لوغراندان" يتمتع ببعض الشهرة ككاتب وعجبنا أيّما عجب أن رأينا أنّ أحد الموسيقيين ألف لحناً لأبيات من وضعه)، ويتمتعون "بسهولة" يفوقون بها أيّاً من الرسامين، فيتخيلون أنّ الحياة التي يعيشونها ليست تلك التي ربّما كانت توافقهم ويودّون مشاغلهم الإيجابية إمّا بشيء من اللامبالاة المزروجة بالهوى، وإمّا باجتهاد متواصل مليء بالترفع والازدراء والمرارة والوجدان. كان طويل القامة حسن الخلقة، ذا تحيا يوحى بالتفكير ورقة الملامح يكسوه شاربان أشقران طويلان، ونظرة له زرقاء متعبة، وكان رفيق التهذيب ومحدثاً لم ينسن لنا في يوم أن نسمع مثله. كان في نظر أسرتي التي تضرب به المثل على الدوام مثال رجل النخبة الذي ينظر إلى الحياة أنبل ماتكون النظرة وأرقها. على أن جدّتي كانت تأخذ عليه فقط أنه يتجاوز في حديثه حدّ الإجادة وأنه أقرب إلى العبارة المكتوبة وأنّ لغته تخلو من طابع الفطرة الذي تتميز به ربطات عنقه السائبة على الدوام وسرّته المستقيمة وكأنها سرة تلميذ مدرسة. وكانت تملكها الدهشة كذلك إزاء المقاطع الملتهية التي غالباً ما يلقيها ضدّ الأرستقراطية والحياة الدنيوية والتحدّث "وهو بالتأكيد الخطيئة التي يعينها القديس بولس حينما يتحدّث عن الخطيئة التي لاغفران لها".

ذلك أن الطموح البشري شعور كانت جدتي عاجزة عن الإحساس به وحتى عن إدراكه إلى حد يبدو لها معه أن إبداء مثل هذه الحماسة للتنديد به عديم الجدوى. كما أنها لم تكن تضع موضع الذوق الرفيع أن يتهاجم السيد "لوغراندان" الذي تزوجت شقيقته على مقربة من "باليك" أحد النبلاء النورمانديين، يمثل هذا العنف على النبلاء ويبلغ به الأمر أن ينحني باللائمة على الثورة لأنها لم تقطع رؤوسهم جميعاً.

وكان يقول وهو يتقدم إلى ملاقاتنا: "السلام، أيها الأصدقاء ! إنكم سعداء لأنكم تمكثون وقتاً طويلاً ههنا، فغداً ينبغي لي أن أعود إلى باريس، إلى كوخى الصغير". ويضيف بهذه الابتسامة التي تحالطها السحرية والخبية، هذه الابتسامة الساهية بعض الشيء التي ينفرد بها: "في بيتي بالتأكيد جميع الأشياء التي لا طائل تحتها ولا أفتقد فيه سوى الضروري، سوى رقعة واسعة من السماء كما هو الأمر ههنا". ثم يضيف وهو يلتفت إليّ: "اجهد أن تحفظ دوماً رقعة من السماء فوق حياتك أيها الصبي الصغير، فإن لديك روحاً حلوة نادرة الصفات، طبيعة فنان، فلا تدعها تفنقر إلى مايلزمها".

وحينما كانت عمتي تستعلمنا لدى عودتنا إن كانت السيدة "غويي" وصلت متأخرة إلى القديس كنا نعجز عن إعلامها. إلا أننا نضيف بالمقابل إلى قلقها بقولنا إن رسّاماً يعمل في الكنيسة على نقل الزجاج الملون الذي وضعه "جيلبير لو موفيه". وتعود "فرانسواز" التي أرسلت في الحال إلى السّمان يخفي حنين بسبب غياب "تيودور" الذي كانت مهنته المزدوجة كمرتل يشرف على قسم من صيانة الكنيسة وكأجير سّمان له صلات بجميع الطبقات تزوّده بمعارف شاملة.

وتتهدّ عمتي قائلة: "آه ! أردت لو حلّت ساعة مجيء "أولالي"، فليس بالحقيقة من يستطيع سواها أن يقول لي ذلك".

كانت "أولالي" بنتاً عرجاء نشيطة صماء "اعتزلت" بعد وفاة السيدة "دي لابرو تونري"، وكانت في خدمتها منذ الطفولة، واتخذت غرفة قرب الكنيسة تنزل منها دوماً إمّا إلى الصلوات وإمّا فى خارج أوقات الصلاة لترفع صلاة قصيرة أو لتمد يد العون لـ "تيودور"، وفي ماتبقى من الوقت كانت تذهب لزيارة بعض المرضى من أمثال عمتي "ليونى" فتزوي لها ما جرى في القديس أو في صلاة الغروب. وما كانت تقف موقف المزدوري من إضافة إيراد عارض إلى الراتب الضئيل الذي تؤديه لها أسرة مواليها القدماء وذلك بأن تذهب بين الحين والحين لتلقي نظرة على غسيل الخوري أو آية شخصية أخرى بارزة من مصافّ الاكليروس في "كومييه". كانت ترتدي فوق رداء من القماش الأسود قبة بيضاء صغيرة كادت تكون قبة راهبة بينما يضيف مرض جلدي على وجنتيها وأنفها المعقوف ألوان البيلسان الوردية الزاهية. وكانت زياراتها تشكّل التسلية الكبرى بالنسبة إلى عمتي "ليونى" التي لم تعد تستقبل أحداً سواها، فيما عدا السيد الخوري. وقد استبعدت عمتي شيئاً فشيئاً جميع الزوّار الآخرين لأنهم كانوا على ضلال لانتمائهم جميعاً في نظرها لهذه الفئة أو تلك من الناس الذين تكرههم. فالبعض، وهم أشدهم سوءاً وقد تخلّص منهم قبل سواهم، كانوا من قوم يشيرون عليها أن لا "تصغي لنفسها" ويعلمون، ولو تمّ ذلك سلباً ودون إبراز الأمر إلّا ببعض لحظات من صمت يبطّنه الاستنكار أو بعض

ابتناسات يبطّنها الشكّ، العقيدة الهدّامة القائلة بأن نزهة قصيرة في الشمس إلى جانب "بفتيك" أحمر (في حين تثقل معدّتها على مدى أربع عشرة ساعة بلعتان من مياه "فيشي"! خير لها من سريرها وعقاقيرها. أمّا الفئة الأخرى فيولّفها أشخاص يبدو أنّهم يظنّونها أشدّ مرضاً ممّا تظنّ، وأنّها في مثل خطورة المرض الذي تدّعي. فالذين سمحت لهم أن يصعدوا بعد ما تردّدت في ذلك ونزلت عند إلحاح "فرانسواز" شبه الرسمي والذين أبدوا في أثناء زيارتهم إلى أي حدّ كانوا غير أمل للحظوة التي ينالونها فيقولون بوجل: "الست تعتقدين أنّك لو تحرّكت قليلاً في طقس جميل أو يجيبون على العكس حينما تقول لهم: "صحّتي تتدهور، تتدهور كثيراً، إنّها النهاية يا أصدقائي المساكين"، "أه! يوم تتدهور الصحّة! غير أنّه يمكن أن تدوم بك الحال هكذا فترة طويلة"، هؤلاء كانوا واثقين، سواء هذا الفريق أو ذاك، بأنّه لن يتمّ استقبالهم بعد ذلك البتّة. ولئن اغتبطت "فرانسواز" من المظهر المذعور الذي تبدو فيه عمّتي حينما تبصر من سريرها أحد هؤلاء الأشخاص في شارع "الروح القدس" وقد بدا عليه أنّه مقبل لزيارتها أو حينما تسمع رنة الجرس، فقد كانت تضحك أكثر فأكثر، وكأنّما من خدعة، من جرّاء حيل عمّتي. المنصورة على الدوام في الإفلاح بطردهم ولمنظر الخيبة على وجوههم وهم يعودون دون أن يروها، وهي في الأعماق تنظر بإعجاب إلى مولاتها التي تحكم أنّها تفوق جميع هؤلاء الناس بما أنّها ترفض استقبالهم. لقد كانت عمّتي تطالب، باختصار القول، أن يوافق الناس على نظام حياتها وأن يثروا لحالها من جرّاء عذابها وأن يطمئنوها على مستقبلها في آن معاً.

وكانت "أولالي" بارعة في ذلك، إذ تستطيع عمّتي أن تقول لها عشرين مرّة في مدى دقيقة واحدة: "إنّها النهاية يا "أولالي" المسكينة"، فتجيب "أولالي" عشرين مرّة بقولها: "إني أعرف مرضك مثلما تعرفينه ياسيّدة "اوكتاف" ولسوف تبلغين المئة، كما قالت لي البارحة السيّدة "سازران". (وكان أحد أكثر معتقدات "أولالي" رسوخاً والذي لم يكن العدد الكبير من صنوف التّكذيب الذي جادت به التجربة كافياً للمسّاس به قوامه أن السيّدة "سازرا" تدعى السيّدة "سازران").

وتجيب عمّتي التي تفضّل أن لا تحدّد لأيّامها نهاية دقيقة: "إني لا أطالب ببلوغ حدّ المئة عام".

وبما أن "أولالي" كانت تعلم أفضل من أي سواها كيف تسليّ عمّتي من دون إرهاقها فقد كانت زياراتها التي تجري أيام الأحاد بانتظام، إن لم يحلّ دونها أمر غير منتظر، مصدر غبطة لعمّتي تمسك بها فكّرتها في تلك الأيّام في حالة من البهجة بادئ الأمر سرعان ما تنقلب إلى حالة مؤلمة إيلام جوع بالغ لأقلّ ما تتأخّر "أولالي". فهذه اللذة في انتظار "أولالي" كانت تستحيل عذاباً إذا ما تطاولت كثيراً، وعمّتي لا تنفكّ تنظر إلى الساعة وتتأب وتحنّ بالكثير من الوهن. وإن اتّفق لرنة جرس "أولالي" أن تجيء في آخر النهار حين لا يظنّ لها أمل بها فقد كانت توشك أن يغمى عليها. لقد كانت في الواقع لا تفكّر أيام الأحاد إلّا بهذه الزيارة، وما إن ينتهي الغداء حتى تستعجلنا "فرانسواز" في إخلاء غرفة الطعام كي تستطيع الصعود "لإشغال" عمّتي. على أن ساعة الظهر الأنيّة (وبخاصّة منذ اللحظة التي يحلّ فيها الطقس الجميل في "كوميريه") قد نزلت منذ فترة طويلة من برج القديس "هيلاريون" الذي زينت بالزهرات الالتي عشرة التي تولّف تاجه الرنان ودوّت حول مائدتنا وبالقرب من الخبز المقدّس الذي

بأدر إلينا هو الآخر أليفاً وهو يغادر الكنيسة، ونحن لا نزال جالسين أمام صحن الألف ليلة وليلة وقد أنقل علينا الحرّ وبخاصّة الطعام. فلما جانب خلفيّة لا تبدّل من البيض والأضلاع والبطاطا والبرّيّات والبسكويت لم تعد "فرانسواز" تعلن عنها، كانت تضيف - توفيقاً مع الأعمال في الحقول والبساتين وما يجود به البحر وتوفّر الصدفة في الأسواق أو كان من كرم الجيران أو تفتّت عنه عبقريتها حتّى إنّ صنوف طعامنا كانت تعكس بعض الشيء تعاقب الفصول وحوادث الحياة كمثّل هذه الورقات الأربع التي كانوا ينقشونها في القرن الثالث عشر على أبواب الكاتدرائيّات - : فسمكة لأن البائعة أكّدت لها أنّها طازجة، وحبشة لأنّه تستي لها أن ترى واحدة مكتنزة في سوق "روسا نفيل لوبان". وأرضي شوكي بالمرق الأبيض لأنّها لم تعدّ لنا بعد منه بهذه الطريقة، وفخذ خروف مشوي لأنّ الهواء الطلق يفرغ المعدة ولأن الوقت يتسع لهضمه حتّى السابعة، وسبانخ للتغيير، ومشمشاً لأنّه لا يزال نادراً، وكشمشاً لأنّ موسمه ينتهي بعد خمسة عشر يوماً، وتوت عليق جلبه "سوان" خصيصاً، وكرزاً وهو أوّل ما جادت به الحديقة بعد انقطاع عامين، وجبنة بالقشطة أحببتها كثيراً فيما مضى، وحلوى باللوز لأنّها أوصت عليها بالأمس وكعكة كبيرة لأنّه حان دورنا في تقديمها. وعندما ينتهي كل ذلك، تأتينا كريما بالشوكولاته صنعت خصيصاً من أجلنا ولكنّها مهداة بالتحصيص لوالدي الذي يهواها فتقدّم لنا على أنّها من وحي "فرانسواز" وعنايتها الخاصّة هوائية خفيفة وبمناخ عمل في أمّته الظروف وأنفقت فيه كلّ فنّها. فإن اتفق لأحد أن يرفض تذوّقها بقوله: "انتهيت ولم يعد بي جوع" فقد انحدر في الحال إلى مصافّ هؤلاء الأجلال الذين ينتبهون حتّى في الهدية التي يقدّمها لهم أحد الفتانين للوزن والمادة في حين لا ينفّع فيها سوى القصد والتوقيع. وربّما برهنت حتّى قطرة واحدة تتركها في القصعة عن قلة الأدب نفسها التي تتجلّى في الوقوف قبل نهاية المقطوعة أمام سمع المؤلف وبصره.

وفي الختام نقول لي أمّي؛ "هيا، لاثمكث ههنا إلى ما لانهاية، اصعد إلى غرفتك إن ثقل عليك الحرّ في الخارج، ولكن اذهب أولاً واستنشّق الهواء الطلق لفترة كي لا تقارأ وأنت تغادر مائدة الطعام". وكنت أذهب وأجلس بالقرب من مضخة الماء وجرنها، وغالباً ما زيّن شأن الأحواض القوطيّة بسمندل يحفر على الحجر الخشن ظلّ جسمه المتحرّك المغزليّ الرمزيّ، على مقعد بدون ظهر في ظلّ شجرة ليلك وفي هذه الزاوية الصغيرة من الحديقة التي تؤدّي بوساطة باب خلفي إلى شارع "الروح القدس" والتي يرتفع على أرضها المهملّة مقدار درجتين ويبرز فيها عن المنزل المطبخ الخلفيّ وكأنّه مستقلّ. وكان يمكن رؤية بلاطه الأحمر اللّماع وكأنّه من الرخام السّمّاق، وكان يبدو كمعبد صغير لـ "فينوس" أكثر منه كهفاً لـ "فرانسواز" وتراه يقصّ بتقدّمات الحلابّ ويبيع الفواكه وبائعة الخضار وكلّهم جاؤوا أحياناً من قراهم البعيدة ليقدموا له بواكير إنتاج حقولهم. وكان يتوّج قمته على الدوام هدبل حمامة..

وكنّت لا أتأخّر فيما مضى في الحرج المكرّس الذي يحيط به لأنّي كنت أدخل، قبلما أصدع مباشرة القراءة، إلى حجرة الاستراحة الصغيرة التي يشغلها في الطابق الأرضيّ خالي "أدولف" أحد أشقاء جدّي لأميّ، وهو عسكري قديم أحيل على التقاعد برتبة رائد، والتي كانت تبعث منها دون انقطاع، حتّى حينما تسمح النوافذ المفتوحة بدخول الدفء أو حتّى أشعة الشمس التي نادراً ما تصل

إلى هناك، تلك الرائحة الغامضة الباردة الحراجية والمتقدمة العهد في آن واحد والتي تغير أحلام الأنوف طويلاً حينما تدخل في بعض أكشاك الصيد المهجورة. ولكني لم أعد أدخل إلى حجرة خالي "أدولف" منذ سنوات عديدة لأن هذا الأخير انقطع عن الهجيء إلى "كوميريه" بسبب شجار وقع بينه وبين عائلتي، وكنت المذنب، وذلك في الظروف التالية:

كانوا يرسلوني في باريس مرة أو اثنتين في الشهر لأزوره حالما ينتهي من تناول غدائه وهو يرتدي بدلة العمل ويتولى تقديم الطعام خادمه الذي يرتدي سرة شغل من الحام المخطط باللونين البنفسجي والأبيض. وكان يشنكي متأففاً من أنني لم آت منذ زمن طويل وأنهم يهملونه. ثم يقدم لي حلوى باللوز أو "يوسفة"، ونجهاز صالة لم تنوقف فيها في يوم ولم توقد النار يوماً فيها، وقد زينت جدرانها بزخارف مذهبة وطلبي السقف بلون أزرق يجهد في محاكاة السماء ونجد الأثاث بالساتين كما هو الأمر في بيت جدي، ولكنه من اللون الأصفر. ثم كنا نغتر فيما يدعوه غرفة عمله والتي علقت على جدرانها رسوم تمثل على خلفية سوداء إلهة مكنزة موروثة تقود عربة وقد اعتلت كرة أرضية أو علت جبينها نجمة، من رسوم كانوا يحبونها في عهد الامبراطورية الثانية لأنهم يرون لها مظهراً يقربها من "بومبي"، ثم أبغضوها وعادوا يحبونها لسبب واحد لا يتبدل، على الرغم من جميع الأسباب الأخرى التي يتذرعون بها، وقوامه أن مظهرها يذكر بالامبراطورية الثانية. وكنت أمكث مع خالي حتى يجيء خادمه ويسأله، على لسان حوذي، أية ساعة ينبغي له أن يسرج خيله. ويستغرق خالي إذ ذاك في تأمل يفشى خادمه أن يعكّر صفوه بحركة واحدة وقد أخذ منه العجب وظل ينتظر بفصول نتيجته التي لا تبدل. ثم يتلفظ عني أخيراً على نحو محتوم وبعد تردد أخير بهذه الكلمات: "في الثانية والرابع" التي يردها الخادم مستعجباً ولكن دونما نقاش: "في الثانية والرابع؟ حسن... سأبلغ ذلك...".

وكنت في تلك الحقبة مغرماً بالمرسح غراماً عذرياً لأن والدي لم يسمح لي يوماً بارتياحه وكنت أتحلل المسرات التي يتذوقونها فيه تحليلاً بعيداً عن الدقة لدرجة أنني ما كنت أستبعد الظن بأن كل مشاهد يشاهد كأنما في منظر مجسم المناظر التي وضعت من أجله وحده، مع أنها شبيهة بالآلاف المناظر الأخرى التي يشاهدها كل فيما يخصه من سائر المشاهدين الآخرين.

وفي كل صباح كنت أجري حتى عمود "موريس" لأطلع على الحفلات التي يعلن عنها. ولم يكن لدي ما يضاهي في التجرد والغبطة الأحلام التي تغدما لخيالي كل رواية تعلن عنها، وكانت تلك الأحلام تنكف مع الصور التي لا تنفصل عن الكلمات التي تولف عنوانها ولا عن لون الملصقات التي ما تزال رطبة ومنفخة من جرأ الصمغ والتي يبرز فوقها العنوان. وما من شيء يبدو لي، فيما عدا أحد هذه المؤلفات الغريبة من مثل "وصية قيصر جيروود" و "أوديب ملكاً" اللذين يردان لا على ملصقة الأوبرا الهزلية الخضراء بل على ملصقة مسرح الكوميديا الفرنسية الحمراء العائمة، أكثر اختلافاً عن الريشة البراقة البيضاء لرواية "ماسات التاج" من الساتين الناعم المليء بالأسرار لرواية "الدومينو الأسود"؛ ولما قال لي والداي إنه كان علي أن أختار لدى ذهابي للمرة الأولى إلى المسرح بين هاتين الروائيتين فقد توصلت، وأنا أحاول تعميق عنوان هذه وعنوان تلك على التوالي، بما أن كل ما أملك

منهما ينحصر في العنوان وذلك لأجهد في أن أدرك في كلٍ منهما اللذة التي يخفيها لي وأماثل بينها وبين ما يخفي الآخر، توصلت إلى أن أتمثل بكثير من القوة رواية رائعة مهيبة من جهة ومن جهة أخرى رواية ناعمة مخملية إلى حدّ أنني كنت عاجزاً أن أقرّر أيّاً من اللتين أوثر عجزني في الاختيار لو أعطيت أن أختار بين حلوى "الرز الامبراطوري" وكرعما الشوكولاته.

وأصبحت جميع أحاديثي مع رفاقي تنصبّ على هؤلاء الممثلين الذين يؤلّف فَنّهم، مع أنّه لايزال مجهولاً لديّ، الشكل الأوّل الذي استشفّ من ورائه "الفنّ" من بين جميع تلك التي يظهر بها. فقد كانت تبدو لي أدقّ الاختلافات في الطريقة التي يقوم بها هذا أو ذاك باللقاء مقطع مسرحيٍّ من أهمية لا تقدّر. وكنت أصنّفهم حسبما روي لي عنهم، بمقدار موهبتهم وفي لوائح أردها لنفسني طوال النهار فكان أن تصلّبت داخل دماغي وأخذت تضايقه من جرّاء جمودها.

وحينما دخلت فيما بعد في المدرسة الإعدادية كان أوّل سؤال لي كلّما تحدّثت أثناء الدروس مع صديق جديد، حالما يدير الأستاذ رأسه، أن استعلمه إن سبق له الذهاب إلى المسرح وإن كان يرى أن أعظم ممثل هو بالحقيقة "غوت" وأنّ الثاني "دولونيه"، إلخ.. وإن كان "فيفر" إنّما يحلّ ثانياً بعد "تيرون"، أو "دولونيه" بعد "كوكلان"، حسبما يرى، فإن الحركة المفاجئة التي يكتسبها "كوكلان" وقد فقد جمود الصخر لينتقل في ذهني إلى المركز الثاني والخفّة العجائبيّة والحركة الخصبّة التي يبدو "دولونيه" متمتّعاً بهما ليتّراجع إلى المركز الرابع إنّما تردّد لدماغي الذي استعاد مرونته وخصبه الإحساس بالفتح والحياة.

ولفن شغلني الممثلون إلى هذا الحدّ وتبسّبت لي رؤية "موبان" وهو يغادر بعد الظهور المسرح الفرنسيّ بالذهول والعذابات التي تنجم عن الحبّ فكم كان يخلف في نفسي اسم نعمة يلتصق على باب أحد المسارح، كم كانت تخلف في نفسي رؤية وجه امرأة في مرآة عربة تعبر الشارع بأحصنتها التي زينت الورود رؤوسها، امرأة ظننت أنّها ربما كانت ممثلة، كم تخلف في نفسي من اضطراب يدوم طويلاً وجهد عقيم وموّل أحاول به تخيل حياتها! لقد كنت أصنّف أكثرهنّ شهرة بحسب تدرّج موهبتهنّ: "ساره بيرنار" و"لا بيرما" و"بارتيه" و"مادلين بروهان" و"جان ساماري"، ولكنهنّ يحظين جميعاً باهتمامي. وكان عمّي يعرف كثيراً منهنّ إلى جانب بنات هوى ما كنت أميز بوضوح بينهن وبين الممثلات، وكان يستقبلهنّ في منزله. ولئن كنّا لاندفع لزيارته إلّا في بعض الأيام فلأنّ نسوة يأتين في الأيام الأخرى ولا تستطيع عائلته أن تلقّين، حسبما ترى هي على الأقلّ، أمّا عمّي فقد أدّت على العكس السهولة البالغة لديه في بحاملة أرامل حلوات ما تزوّجن ربّما في يوم، و"كونتيسات" يحملن اسماً ربّاناً، هو لاشكّ اسم مستعار، بأن يقدّمهنّ لجدّتي أو حتّى يتحفهنّ ببعض مجوهرات الأسرة إلى إفساد العلاقات بينه وبين جدّي أكثر من مرّة. وغالباً ما كنت أسمع والدي يقول لوالدتي لدى مرور اسم في الحديث، يقول وهو يبتسم: "إحدى صديقات عمك". وكنت أعتقد أنّه ربّما أمكن لحالي أن يعفي من الفترة التدريبيّة، وعبثاً يقضيها لسنوات رجال من ذوي الشأن على باب

امرأة لا تستجيب لرسائلهم وتوصي بواب الفندق بطردهم، صبيّاً صغيراً مثلي وذلك بأن يقدّمه في منزله للممثلة التي يتعدّر على الكثيرين الاقتراب منها وهي صديقة حميمة له.

ولذلك فقد أذنت ذات يوم غير ذلك الذي كان مخصّصاً للزيارات التي تقوم بها - بحجة أن أحد الدروس قد تغيّر موعده فأصبح الآن في موقع حال مرّات عديدة وسوف يحول دون تمكيني من زيارة خالي - أذنت من أنّ والديّ تغدياً في وقت مبكرٍ فخرجت وأسّرت حتى منزله عوضاً عن أن أذهب لرؤية عمود المصقات حيث يُسمح لي بالذهاب وحدي. ولاحظتُ أمام بابه عربة شدّ إليها حصانان على غماتيهما قرنفلّة حمراء يحمل مثلها الحوذيّ في عروته. وسمعت من الدرج ضحكة امرأة وصوتها، ثمّ ما إن قرعت حتى ساد صمت فضجّة أبواب تغلق. وجاء الخادم ففتح، وبدأ عليه الارتباك حينما رأيته وقال إنّ خالي مشغول جداً ولن يستطيع بالتأكيد أن يستقبلني وفيما كان يهمّ مع ذلك بإخطاره بلغني الصوت نفسه الذي سبق أن سمعته يقول: "بلى دعه يدخل، لدقيقة لا أكثر فسوف أجد في ذلك تسليّة كبيرة. إنّّه يشبه إلى حدّ بعيد والدته ابنة أخيك التي تقوم صورتها بالقرب من صورته التي على مكتبك، أليس كذلك؟" إنني أرغب في رؤية هذا الصغير مقدار لحظة فقط."

وسمعت خالي يغمغم ويغضب ؛ وفي النهاية أشار عليّ الخادم بالدخول.

كان على الطاولة طبق "اللوزيّة" المعتاد نفسه بينما يرتدي خالي بدلة العمل نفسها، بدلة كل يوم ؛ لكنّنا تجلس قبالة في ثوب من الحرير الرديّ وقلادة كبيرة من اللؤلؤ حول العنق امرأة شابة تنتهي من أكل "يوسفيّة". وأخجلتني الحيرة التي كنت فيها إن انبغى أن أقول لها سيّدة أو آنسة، ولما لم أحرز أن ألثف طويلاً إليها مخافة أن أضطرّ إلى محادثتها فقد تقدّمت وعانقت عمّي. وكانت تنظر إليّ باسمّة، فقال لها عمّي: "حفيد أخي" دون أن يقول لها اسمي أو يقول لي اسمها لأنّه ربّما كان يحاول منذ المصاعب التي نشأت بينه وبين جدّي أن يتجنّب قدر المستطاع كلّ صلة وصل بين أسرته وهذا النوع من معارفه.

وقالت: "ما أكثر ما يشبه والدته."

وقال خالي بلهجة نزقة فظة: "ولكنّك لم تشاهدي ابنة أخي إلا في الصورة."

- "استميتك عذراً يا صديقي العزيز، لقد قابلتها على الدرج في السنة الفائتة حينما تفاقم مرضك. صحيح أنني لم أشاهدها إلّا مقدار ومضة وأنّ درجك عاتم جداً، ولكنّ الوقت كان كافياً كيما أنظر إليها بإعجاب. إنّ لهذا الشاب الصغير عينيها، وهذا أيضاً، تقول وهي ترسم بإصبعها خطّاً على أسفل جبينها. ثمّ سألت عمّي قائلة: "هل السيّدة ابنة أخيك تحمل الاسم الذي تحمله أنت؟"

وغمغم خالي الذي ما كان يهتمّ بالتعريف بالناس عن بعد، وذلك بذكر اسم والدتي، أكثر ممّا يفعل عن قرب: "إنّه يشبه والده بالأخصّ، فهو محض والده، وأمّي المسكينة كذلك."

وقالت السيِّدة ذات الثوب الوردِيّ وهي تحني الرأس قليلاً: "لست أعرف والده ولم أعرف أمك المسكينة في يوم يا صديقي. وإنك لتذكر أننا تعارفنا بعد حزنك الكبير بفترة وجيزة".

وأحسست بخيبة صغيرة لأن هذه السيِّدة الشابة لا تختلف عن باقي النساء الجميلات اللواتي كنت أراهن أحياناً في أسرتي، وبخاصة عن ابنة أحد أبناء عمومتنا الذي كنت أذهب لزيارته كلّ عام في الأوّل من كانون الثاني. لقد كانت صديقة خالي أفضل لباساً فحسب، ولكنها في مثل نظرتها الحادة الطيبة وفي مثل مظهرها الصادق المحب. وما كنت ألقي فيها شيئاً من الهيئة المسرحية التي أعجبت بها في صور الممثلات ولا من السيماء الشيطانية التي تتفق والحياة التي كان ينبغي أن تعيشها. وكان من العسر عليّ الاعتقاد بأنها من بنات الهوى وما كنت بخاصة لأعتقد بأنها من الصنف الرفيع لو لم أشاهد العربية بحصانين والثوب الوردِي وعقد اللولو ولو لم أعلم أن خالي ما كان يعرف إلا أرفع المستويات. ولكنني كنت أتساءل كيف يمكن للمليونير الذي كان يقدم لها عربتها وفندقها ومجوهراتها أن يصيب لذة في ابتلاع ثروته من أجل امرأة تبدو بسيطة إلى هذا الحد ولائقة. ولكنني حين أفكر مع ذلك في ما ينبغي أن تكون عليه حياتها فإن لآخلاقيتها تبعث في اضطراباً أكبر مما لو كانت مشخصة أمامي في مظهر خاص - وذلك لكونها على هذا النحو غير مرئية شأن السرّ في بعض الروايات وفي بعض الفضائح التي أخرجت من بيت الأهل البرجوازيين ووضعت لحساب الجميع وغمرت بالجمال ورفعت حتّى درجة الهوى والشهرة، تلك التي تحملي حركات وجهها ونبرات صوته الشبيهة بالكثير ممن سبقت لي معرفتهنّ إلى أن أنظر إليها مرعماً على أنها فتاة من أسرة مرموقة لم تعد تنتمي إلى آية أسرة.

وانتقلنا إلى المكتب وقدم لها خالي سجاثر الارتباك بادّ عليه من جرّاء وجودي، فقالت: "لا، أيها العزيز، فأنت تعلم أنني تعودت تلك التي يبعث بها إليّ "الدوق الكبير" وقد أخبرتني أنّ الغيرة تملكك من جرّاء ذلك". ثم أخذت في علبه سجائر تغطيها كتابات أجنبية مذهبة. وأضافت فجأة تقول: "بلى، لا بد أنني التقيت بوالد هذا الشاب في منزلك. اليس ابن اختك؟ كيف استطعت أن أنسى ذلك؟ لقد كان طيباً جداً وعذباً جداً فيما يخصني"، وتقولها بهيئة متواضعة بادية التأثير. إلا أنني أحسست وأنا أفكر في ما أمكن أن يكون الاستقبال الفظ الذي تقول إنها وجدته عذباً لدى والدي وأنا أعرف مدى تحفظه وفنوره، أحسست بالضيق، وكأننا من جرّاء فظاظة ارتكبتها، من اللاتساوي بين الامتنان البالغ الذي تبديه له وما يردّه به من تلطف هزيل. وبدا لي فيما بعد أنّ من أحد الجوانب المؤثرة في دور هؤلاء النسوة العاطلات عن العمل والمجدات أنهنّ يكرسن نفوسهنّ وموهبتهنّ وحلماً قريب المتناول من الجمال العاطفي - لأنهنّ لا يحقّقن هذا الحلم شأن الفنّانين ولا يُدخلنّه في إطار الحياة العادية - وذهباً لا يكلفهنّ إلا القليل وذلك ليرصن بمجوهر ثمينة وفاخرة حياة الرجال الخشنة وغير المصقولة. ومثلما كانت هذه الأخيرة تنشر جسدها البالغ العذوبة وثوبها الحريريّ الوردِي ولآلتها والأناقة التي تنبعث من صداقة "دوق كبير" في قاعة التدخين التي يستقبلها فيها عمّي ببذلة العمل، فقد اقتطعت كذلك بعضاً من حديث نافه لوالدي وعالجته بلطف وأضفت عليه طابعاً واسماً أنيقين ورصّته بواحدة

من تلك النظرات الشديدة الصفاء التي يلونها التواضع والامتنان فجعلته ينقلب إلى جوهرة فنية، إلى شيء "لذيذ تماماً".

وقال لي خالي: "هيا، لقد آن لك أن تذهب".

ونهضت وكانت بي رغبة لاتقاوم في تقبيل يد السيدة ذات الحلة الوردية، ولكنما يبدو لي في ذلك من الجراءة مايشبه عملية الخطف. وكان قلبي يخفق وأنا أقول في نفسي: "هل ينبغي لي أن أفعل ذلك أو لا أفعله" ثم توقفت عن مساءلة نفسي عما ينبغي لي أن أفعله لأستطيع أن أفعل شيئاً، وبحركة عمياء مجنونة عارية من جميع الأسباب التي لقيتها منذ لحظة في صالحها طبع شفتي على اليد التي كانت تمسكها بي.

- "كم هو لطيف! إنه رقيق المعشر منذ الآن وعارف بقدر النساء، وهو بذلك قريب من عمه"، ثم أضافت "سوف يصبح "جنتلمن" إلى أبعد حد" وهي تقرّب أسنانها لتضفي على الجملة نبرة إنكليزية بعض الشيء. "أليس يستطيع المحي مرة ليتناول كوب شاي(١)، كما يقول جيرارنا الإنكليزي؟ ما عليه إذ ذاك إلا أن يبعث لي في الصباح برسالة مستعجلة.(٢)".

وما كنت أعرف ماتعنيه لفظة "الرسالة المستعجلة"، ولا أدرك نصف المفردات التي تنطق بها السيدة، ولكنّ خوفي أن يكون هنالك سؤال دفين يبدو من سوء التهذيب أن لأجيب عليه كان يحول دون الكفّ عن الإصغاء إليهما بانتباه مما يورث لي تعباً كبيراً.

ولكنّ خالي قال وهو يرتفع بمنكيه: "لا! ذلك مستحيل، فهو مراقب عن كثب ويعمل كثيراً". ثم أضاف وهو يخفض صوته كي لا أسمع الكذبة ولا أقول نقيضها: "إنه يحوز جميع الجوائز في صفه. ومن يدري؟ ربّما أصبح "فيكتور هوغو" آخر ونوعاً من "فولابيل".

وأجابت السيدة ذات الحلة الوردية: "إنّي أعبد الفنانين، فهو وحدهم يفهمون النساء...هم وجماعة النخبة من أمثالك فحسب. اعذر جهلي أيها الصديق، فمن يكون "فولابيل"؟ هل تعني به المجلّدات المذهبة التي في المكتبة الصغيرة المزججة الكائنة في البهو الصغير؟ تعلم أنك وعدت بأن تعيرني إياها، وسوف أعتنى بها عناية كبيرة."

كان خالي يكره أن يعير كتبه فلم يجب شيئاً وخرج بصحبتّي حتّى قاعة الانتظار. وانكبت أطعم قبلات محمومة على وجنتي خالي العجوز اللتين تعشش فيهما رائحة التبغ، وقد جنت بحبّ السيدة ذات الحلة الوردية. وفيما كان يُسمعي، والارتباك بادٍ عليه ودون أن يجرؤ على مصارحتي، أنّه يفضل

(١) "cup of tea" وردت بالإنكليزية في النص، مما يفسر الملاحظة التي تلي.

(٢) un bleu: وهو اللون الذي كان مستعملاً في الرسائل المستعجلة.

أن لا أتحدث عن هذه الزيارة لوالدي، كنت أقول له والدمع يجول في عيني أن ذكر عطفه بالغ في نفسي حتى أنني سأجد ذات يوم الوسيلة التي أعرب فيها عن جميله. وكان في الحقيقة بالغاً حتى أنني بعد ساعتين وعقب بعض الجمل المحملة بالأسرار والتي لم يبد لي أنها تزود والدي بفكرة واضحة عن الأهمية الجديدة التي كسبتها وجدت من الأوضح أن أروي لها عن الزيارة التي قمت بها بأدق التفاصيل، وما ظننت أنني أسبب بذلك إزعاجاً لحالي. وكيف أظن ذلك وأنا لا أرغب فيه؟ وما كان بوسعي أن أفترض أن أهلي سيرون سوءاً في زيارة لأرى فيها شيئاً من هذا القبيل. أليس يتفق لنا في كل يوم أن يطالبنا صديق بأن لا يفوتنا إيجاد العذر له لدى امرأة لم يستطع أن يكاتبها فنهمل القيام بالأمر ونحكم أن هذا الشخص لا يمكن أن يعلق أهمية على صمت لا أهمية له لدينا؟ وكنت أتخيل، شأن جميع الناس، أن دماغ الآخرين وعاء جامد وطبع لا يملك سلطان رد فعل نوعي على ما يبرز فيه، ولا أشك أنني إذ ألقي في دماغ أهلي بخبر الشخص الذي عرفتني به خالي فإنما أنقل إليهم في الوقت نفسه، حسبنا أثمانه، الحكم الرفيق الذي أحكم به على هذا التعريف. غير أن أهلي احتكموا لسوء الحظ إلى مبادئ تختلف اختلافاً تاماً عن تلك التي كنت أوحى إليهم بتبنيها حينما رغبوا في تقييم فعلة عمي. فقد طالبه والدي وحدي مطالبة عنيفة بترير تصرفه، وبلغني خبر الأمر على نحو غير مباشر: ذلك أنني بعد بضعة أيام صادفت عمي في الخارج وهو يمر بعمرته المكشوفة فأحسست بالألم والامتنان وتبكيك الضمير، وكنت راغباً أن أعرب له عنها. ولكنني وجدت أن التلويح بالقبعة ربما بدا صغيراً وأوحى لعمي أنني لا أظن نفسي ملزماً بأكثر من محاملة بسيطة إزاءه. وقررت أن أمتنع عن هذه الحركة التي لا تنفي بالغرض وأدريت رأسي. وظن عمي أنني أرضخ في ذلك لأوامر أهلي فلم يغتفر لهم الأمر وتوفي بعد سنوات كثيرة دون أن يراه أحد منا ألبتة.

ولم أعد لذلك أدخل إلى حجرة استراحة عمي "أدولف" وهي الآن مغلقة، وبعدما تأخرت على مقربة من المطبخ الداخلي حينما تقول لي "فرانسواز" وهي تخرج إلى الفناء: "سوف أدع لخادمة المطبخ أن تقدم القهوة وتحمل الماء الساخن إلى فوق، فينبغي أن أسرع لزيارة السيدة "أوكتاف"، قررت أن أعود وصعدت رأساً إلى غرفتي لأقرأ. كانت خادمة المطبخ شخصية اعتبارية وموسسة دائمة تضمن لها صلاحيات لا تتبدل ضرباً من الاستمرار والهوية عبر توالي الأشكال العابرة التي تنجسد فيها، لأننا لم نتخذ الخادمة نفسها لستين متواليتين. ففي السنة التي تناولنا الكثير من الهليون فيها كانت خادمة المطبخ المكلفة عادة بتنظيفه مخلوقة مسكنة مهزوزة الصحة في حالة متقدمة من الحمل حينما وصلنا في الفصح، ولقد دهشنا أن نسمح لها "فرانسواز" بالقيام بالكثير من المشاوير والشغل وقد أخذت تحمل أمامها بصعوبة السلّة الغامضة التي تمثل أكثر فأكثر كل يوم والتي يُستشف شكلها الرائع تحت "مريلاتها" الفضفاضة. وكانت هذه تذكر بالعباءات التي تلف بعض شخصيات "جوتو" الرمزية التي زودني السيد "سوان" بصور عنها. وقد حملنا بنفسه على ملاحظة ذلك، فحينما كان يسألنا عن أخبار خادمة المطبخ كان يقول: "كيف حال المحبة لـ "جوتو"؟" "لقد كانت الفتاة المسكنة على أية حال، وقد بلغ السمن منها من جرأ حملها وجهها ووجنتها اللتين تنهدلان بخطوط تستقيم وتتعامد، كانت تشبه إلى حد تلك العذراوات المملكات المسترجلات، المسنات على الأراجح اللواتي شخصت

الفضائل بهن في "الحلبة" (Arena). وقد انتبهت الآن أنّ هذه "الفضائل" و "الرذائل" الموجودة في مدينة "بادوفا" إنّما تشبهها أيضاً بطريقة أخرى. فمثلما تتعاطم صورة هذه الخادمة من جرّاء الرمز المضاف الذي تحمله أمام بطنها دون أن يبدو أنّها تدرك معناه ودون أن يدلّ شيء في وجهها على جماله وروحها، تحمله وكأنّه محض حمل ثقيل، كذلك تجسّد الخادمة القويّة التي رسمت في "الحلبة" تحت اسم "الحجّة" والتي كانت نسختها معلقة على حائط صالة دروسي في "كومبريه"، تجسّد هذه الفضيلة دون أن يبدو عليها أنّها تشكّ في الأمر ودون أن يكون وجهها الحازم العادي قد استطاع في يوم التعبير عن أية فكرة محبّة. ونراها بفضل ابتكار جميل للرسام تدوس بقدميها كنوز الأرض ولكن كما لو أنّها تدوس بقدميها بالضبط عنياً بغية استخراج العصور منه أو كما لو أنّها بالأحرى تعنّي أكياساً لتزيد من قامتها، وتمدّ إلى الله قلبها الملتهب أو هي بالأحرى "تمرّره" له مثلما تمرّر طبّاحة فتّاحة زجاجات من كوة القبو لشخص يطلبها منها من نافذة الطابق الأرضي. أمّا الحسد فلعلّه كان يعبر أكثر من غيره عن شيء من الحسد. ولكن الرمز يشغل في هذا الرسم الجداري أيضاً مكاناً كبيراً جداً وقد صوّر فيه على أنّه حقيقي إلى حدّ بعيد وبدت الحية التي تصفر بين شفّتي "الحسد" ضخمة جداً وهي تملأ فمه المفتوح تماماً إلى حدّ تتمدّد معه عضلات وجهه كي تستطيع احتواءها، كمثّل عضلات طفل ينفخ بالوناً عن طريق نفسه، ويتركّز انتباه "الحسد" - وانتباهنا في الآن نفسه - بكليته على ما تفعل الشفتان حتّى لا يظّل له من الوقت ما يصرفه إلى نوايا حاسدة.

وعلى الرغم من كل الإعجاب الذي يبديه السيّد "سوان" لأشخاص "جوتو" هذه فقد ظللت زمنناً طويلاً لاتعزّيني آية لذّة في النظر داخل حجرة الدرس التي علّقت فيها النسخ التي جاءني بها إلى هذه "الحجّة" الخالية من المحبّة، وهذا "الحسد" الذي يبدو وكأنّه لوحة توضح فحسب في كتاب طبّي ضغط المزمار أو اللهاة من جرّاء ورم في اللسان أو من جرّاء إدخال آلة الطبيب المعالج ؛ و "عدالة" وجهها الأشهب الخنيس في انتظام خطوطه هو ذلك نفسه الذي تمتاز به في "كومبريه" بعض الجميلات من البورجوازيات التقيّات الجاهلات اللواتي كنت أشاهدهنّ في القُداس وكان العديد منهنّ قد حُنّدت سلفاً في ميليشيات "الظلم" الاحتياطية. غير أنّني أدركت فيما بعد أنّ غرابة هذه الرسوم الجداريّة المذهلة وجمالها الخاص مردهما المكان الكبير الذي يحتله الرمز فيها وأنّ كونه قد صوّر، لامتثابة رمز لأنّ الفكر المرمّز غير وارد فيه، بل بمثابة واقع يُعاني معاناة فعليّة ويُتداولُ تداولاً مادياً إنّما يزوّد مدلول هذا العمل الفنيّ بشيء أكثر حرفيّة وأوفر دقّة ويزوّد عبرتها بشيء أكثر حسية وأشدّ وقعاً. أو لم يكن الانتباه لدى خادمة المطبخ المسكينة يرتدّ دون انقطاع إلى بطنها من جرّاء الثقل الذي يشدّه إليه ؛ كذلك غالباً ما يتّجه فكر المحتضرين إلى الجهة الحقيقية المولدة الغامضة الأحشائيّة، إلى هذه الجهة المقابلة للموت التي تمثّل بالضبط الجهة التي يسيطرها أمامهم والتي يجعلهم يتحسّسونها بقسوة، التي تشبه حملاً يسحقهم وصعوبة في التنفّس وحاجة إلى الماء أكثر مما تشبه ماندعوه بفكرة الموت.

كان لا بدّ أن يكون لهذه "الفضائل" وهذه "الرذائل" الكثير من الحقيقة في داخلها بما أنّها كانت تبدو لي تنبض بالحياة كمثّل الخادمة الحامل وأن هذه الأخيرة نفسها لم تكن تبدو لي أقلّ ترميزاً بكثير. وربّما كان للمشاركة روح كائن ما (للمشاركة ظاهرة على الأقل) بالفضيلة التي تعمل بوساطته، إلى

جانب قيمتها الجمالية، حقيقة على الأقل فراسيّة، كما يقولون، إن لم تكن سيكولوجية. وعندما تسنى لي فيما بعد أن التقى خلال حياتي، في بعض الأديرة على سبيل المثال، رمزاً تجسّد المحبة الفاعلة وتعرّها القداسة الحقيقيّة، فقد كان لها في الغالب هيئة رشيقة موضوعية لامكثّرة جافّة كهيفة جرّاح مُعجل، هذا الوجه الذي لا تقرأ فيه أي إشفاق أو رافة أمام العذاب البشريّ، وأي خوف من الجور عليه، وهو الوجه الذي لا لطف فيه، الوجه المنفّر الرائع الذي للطيبة الحقّة.

وفيما كانت خادمة المطبخ - وهي تبرز عن غير قصد تفوّق "فرانسواز" عليها مثلما يجعل "الضلال" انتصار "الحقيقة" أكثر تألّقاً من جرّاء التناقض بينهما - تقدّم قهوة لم تكن، فيما ترى أُمّي، سوى ماء ساخن فحسب، ثم تحمل إلى غرفنا ماء ساخناً يكاد أن لا يكون فاتراً، كنت قد استلقيت على سريري وفي يدي كتاب داخل غرفتي التي تحمي، وقد تملكنتها الرعدة، من شمس بعد الظهيرة رطوبتها الشفافة الراحنة خلف مصاريعها المغلقة تقريباً والتي أفلح شعاع نور مع ذلك في إدخال جناحيه الأصفرين وظلّ لا يبدى حراكاً بين الخشب والزجاج يقع في زاوية وكأنّه فراشة حطّت هناك. كان النور يكاد لا يكون كافياً للقراءة، أمّا الإحساس بروعة الضياء فلا تزوّدني به سوى الضربات التي يضربها "كامو" (وقد أخطرت "فرانسواز" أنّ عمّتي غير نائمة وأن الضجيج ممكن لذلك) في شارع "لاكور" على صناديق يعلوها الغبار ولكنتها تبدو، وهي ترنّ في الأجواء الداوية التي تميّز الطقس الحارّ، وكأنّها تطلق في البعيد كواكب قرمزيّة اللون، وكذلك الذباب الذي يؤدي أُمامي في حفلة الموسيقى الصغيرة ما يشبه موسيقى حجرة الصيف: فهي لا تذكر به حسبما يفعل لحن من الموسيقى البشرية تسمعه مصادفة في الصيف فيذكرك به فيما بعد، بل ترتبط بالصيف بعلاقة أشدّ لزوماً: فهي إذ تولد من الصيف ولا تعود إلّا معه وتحتوي بعضاً من ماهيّته لا توقظ صورته في ذاكرتنا فحسب، بل تؤكد عودته، حضوره الفعليّ الذي يحيط بك وتلمسه مباشرة.

كانت رطوبة غرفتي العائمة بالنسبة إلى نور الشمس القويّ في الشارع كالظلّ بالنسبة إلى الشعاع، يعني في مثل ضيائه وكانت تقدم لحياي مشهداً كلياً للصيف ما كانت حواسي تستطيع أن تنعم به، لو كنت في نزهة، إلا تنفّأ، وكانت بذلك توافق سكينتي التي تتحمّل (بفضل المغامرات التي تروى عنها كنتي والتي تبادر لاستثارتها)، كمثّل سكون يد جمدت وسط ماء جارٍ، صدمة سيل من النشاط وحرّكه.

ولكنّ جدّتي تبادر إليّ لتلمس الخروج في نزهة وإنّ أصبح الطقس رديئاً بعدما اشتدّ حرّ أو ثارت عاصفة أو حتّى شيء منها. وكنت لرفض التخلّي عن قراءتي أذهب لمواصلتها في الحديقة تحت شجرة الكستناء في كوخ صغير من نسيج الحلفا والقماش أقيم في ركنه القاصي وأحسبني تواريت عن أعين من ربّما جاؤوا لزيارة أهلي.

أو لم يكن فكري هو الآخر مغارة ثانية أحسّ أنّي أتوارى في آخرها وإن كان ذلك لأشاهد ما يجري في الخارج؟ فحينما كنت أبصر أمراً خارجياً فإنّ شعوري بأنّي أراه كان يقوم بيني وبينه فيغلّفه بقشرة روحية رقيقة تحول دون أن المس مادّة لمساً مباشراً، فقد كانت تبخّر نوعاً ما قبل أن أتصل بها مثلما

لا يلامس الجسم الملهب رطوبة غرض مبلل تقربه منه لأنه يعمل دوماً على أن تسبقه منطقة بخر. وعلى هذه الشاشة التي تلونها حالات مختلفة يبسطها الوعي في بينما أقرأ وتزاح ما بين الرغبات الخفية في صدري أكثر ما يكون الخفاء والمشاهدة الخارجية للأفق الذي يمتد أمام ناظري خلف سور الحديقة، فإن أول ما يجول في صدري من سرّ دفين، القبضة التي تتحرك دون انقطاع وتحكم كل ماعداها، إنما كان ليمني بثروة الكتاب الذي أقرأه على الصعيدين الفلسفي والجمالي ورغبتي في امتلاكها أيّاً كان هذا الكتاب. ذلك أنني حتى لو ابتعته في "كوميريه" بعدما أشاهده أمام دكان السمّان "بورانج"، وهي شديدة البعد عن المنزل حتى تستطيع "فرانسواز" تأمين حاجاتها منها كما هو الأمر في دكان "كامو"، ولكنها أوفر بضاعة في صنفى الورقية والكتب، بعدما أشاهده معلقاً بخيوط بين مختلف أنواع النشرات والكتب التي تغطّي مصراعي بابها، وهو أوفر أسراراً وأغزر فكراً من باب كاتدرائية، فلا أدري عرفت لما ذُكر لي عنه من أنه مؤلف ذوبال على لسان الأستاذ أو الرفيق الذي كان يبدو لي في تلك الفترة وكأنه يمتلك سرّ الحقيقة والجمال يستبينان في جزء ولا أدركهما في جزء آخر وتولّف معرفتي بهما بالنسبة إلى فكري هدفاً غامضاً ولكنه دائم.

ونجى بعد هذا الاعتقاد الأساسي، الذي يقوم في أثناء قراءتي بتنقّلات لاتنقطع من الداخل إلى الخارج باتجاه كشف الحقيقة، الانفعالات التي تخلفها في الأحداث التي أشارك فيها لأن أوقات ما بعد الظاهر هذه كانت تفيض بالأحداث الدرامية أكثر مما يتم ذلك على مدى حياة كاملة. وإنما الأحداث تلك التي تقع في الكتاب الذي أقرأه. صحيح أن الشخصيات التي تتناولها غير حقيقية، كما تقول "فرانسواز"؛ غير أنّ جميع المشاعر التي نعانها من جرّاء اغتباط شخصية حقيقية أو تعاسها لتجري في داخلنا إلاّ بوساطة صورة عن هذا الاغتباط أو هذه التعاسة. وقوام البراعة لدى أول روائي كان إدراكه بأن الصورة تشكّل العنصر الأساسي الوحيد في جهاز انفعالاتنا وأن الاختصار الذي قوامه حذف الشخصيات الحقيقية حذفاً تاماً إنما يشكل تحسّناً حاسماً. فالكائن الحقيقي مهما بلغ عمق تعاطفنا معه إنما ندركه أغلب ما ندرك عن طريق حواسنا، يعني أنه يظلّ غير شفاف في نظرنا ويدي ثقلًا لاتستطيع حساسيتنا رفعه. فإن حلّت به مصيبة فلا يمكن أن تتأثر إلاّ في جزء صغير من الفكرة الكلية التي نحملها عنه، بل هو لا يستطيع أن يتأثر بدوره إلاّ في جزء من الفكرة العامة التي يحملها عن نفسه. وكانت لقيّة الروائي أن ساورته فكرة أن يُجِلَّ محلّ هذه الأجزاء التي لاتنفذ إليها الروح كميّة مساوية من أجزاء غير مادية أي من تلك التي تستطيع الروح تمثّلها. وما همّ مذ ذاك أن تبدو أعمال هذا النوع الجديد من الكائنات وتبدو انفعالاتها وكأنّها حقيقة بما أننا جعلناها قطعة منا وبما أنّها تجري فينا وأنّها تتحكّم بسرعة أنفاسنا وحدةً بصرنا فيما نقلّب صفحات الكتاب باضطراب المحموم؟ وما أن يضعنا الروائي في هذه الحالة التي يتضاعف فيها كلّ انفعال إلى عشرة أمثاله، كما هي الحال في جميع الحالات الداخلية البحتة، والتي سهّرتنا فيها كتابه كما يفعل الحلم، ولكنه حلم أوفر وضوحاً من تلك التي توافينا ونحن نيام ويدوم أثره فترة أطول، حتى تعصف بنا طوال ساعة جميع صنوف السعادة وضروب المصائب الممكنة التي ربّما صرفنا السنين لنعرف بعضاً منها في حياتنا والتي لن يتكشف لنا أكثرها شدّة في يوم لأنّ التودة التي يتم فيها تحول دون أن نحسّ به، (فهكذا يتغيّر قلبنا في الحياة، وذلك شرّ

عذاب، ولكننا لانعرفه إلا عبر القراءة وفي الخيال: أما في الواقع فإنه يتغير، على غرار مايتّم لبعض الظواهرات في الطبيعة، ببطء يجنبنا الإحساس نفسه بالتغير، حتى لو تسنى لنا أن نلاحظ على التوالي كلاً من حالاته المختلفة).

ويجيء بعد ذلك المنظر الطبيعي الذي أسقطه جزئياً أمام عيني، وهو أقلّ مداخلة لجسدي من حياة الشخصيات هذه، المنظر الذي تجري الأحداث فيه والذي يخلف في فكري أثراً أعمق بكثير من المنظر الآخر ذلك الذي ينسبط أمام ناظري حينما أرفعهما عن الكتاب. وهكذا انتابني طوال صيفين في حرّ حديقة "كومبريه" ومن جرّاء الكتاب الذي كنت أقرأه آنذاك الحنين إلى بلاد كثيرة الجبال والأنهار، بلاد أرى فيها الكثير من مناشير الخشب وتتعبّن فيها قطع من الخشب في أعماق الماء الصافي تحت طاقات من الجرحور، وتتسلّق الجدران الواطية بالقرب منها عناقيد من الأزهار البنفسجية والضاربة إلى الحمرة. ولأنّ حلم امرأة تحبّي كان يراود خاطري على الدوام فقد تشرّب الحلم في ذينك الصيفين رطوبة المياه الجارية ؛ وكانت ترتفع في الحال، آية كانت المرأة التي تسكن خاطري، عناقيد من الأزهار البنفسجية والضاربة إلى الحمرة على كلّ من جانبيها وكأنها ألوان ممتعة.

وما كان ذلك لأنّ الصورة التي تخلم بها تطلّ على الدوام يطبعها انعكاس الألوان الغريبة التي تحيط بها مصادفة في أحلامنا وتزداد بها جمالاً وتفيد منها ؛ ذلك أن تلك المناظر الطبيعية في الكتب التي أقرأها لم تكن بالنسبة إليّ محض مناظر أوقع في خيالي من تلك التي تبسطها "كومبريه" لناظري ولكنّها مماثلة لها. فقد كانت تبدو لي من جرّاء الاصطفاء الذي قام به المؤلف والإيمان الذي يبادر به فكري إلى استقبال كلامه بمثابة وحي - وهو انطباع لا يخلفه في البلد الذي كنت أقوم فيه ولا سيّما حديقتنا، وهي نتاج لاروعة فيه جادت به نزوات سليمة للبستاني الذي تحتقره جدتي - كانت تبدو لي وكأنها جزء حقيقي من الطبيعة نفسها خليق بالدراسة المعمّقة.

ولو سمح لي أهلي حينما أقرأ كتاباً بالتوجّه لزيارة المنطقة التي يتناولها بالوصف لظننت أنني أقوم بخطوة لاتقدّر بثمن في بلوغ الحقيقة. فإنك إن أحسست بأنك محاط على الدوام بنفسك فما ذلك على صورة سجن جامد، بل يبدو لك بالأحرى أنك تنطلق معها في اندفاع دائم لتتجاوزها وتبلغ إلى الخارج بنوع من التخاذل وأنت تسمع على الدوام من حولك هذه الرنة التي لاتتبدّل والتي ليست صدى يأتي من الخارج بل دويّ اهتزاز داخليّ. وإنك لتحاول أن تلقى في الأشياء، وقد أصبحت ثمينة من جرّاء ذلك، الظلال التي أسقطتها نفسنا عليها. ويخيب أملك إذ تلاحظ أنها تبدو في الطبيعة خلواً من السحر الذي كانت تدين به في فكرنا لمجاورتها بعض الأفكار. ونحيل أحياناً سائر قوى هذه النفس مهارة وروعة لتؤثّر على أشخاص نحسّ تماماً أنهم واقعون خارج ذواتنا وأتأنا لن نصل إليهم في يوم. فإن كنت لذلك اتّخيل الأمكنة التي أرغب فيها أشدّ الرغبة وهي تحيط على الدوام بالمرأة التي أحبّها وإن وددت لو تفودني هي في زيارتها وتفتح لي باب عالم مجهول فمأذلك من جرّاء تداع فكري محض، كلاً، بل لأنّ أحلام السفر والحبّ لديّ لم تكن سوى لحظات - أفصل اليوم بينها فصلاً

مصطنعاً كما لو أقوم بقطوع على ارتفاعات مختلفة في نافورة ماء قزحية الألوان وجامدة في ظاهرها - من انبثاق واحد لا يضعف لجميع قوى حياتي.

وفيما أستمر من الداخل إلى الخارج في متابعة الحالات التي تتقابل في الآن الواحد داخل شعوري وقبل أن أبلغ الأفق الحقيقي الذي يغلفها، ألقى متعاً من نوع آخر كأن أكون في جلسة مرتاحة وأن أشم رائحة الهواء الركيّة وأن لايزعجني أحدهم بزيارة وأن أرى حينما تدقّ الواحدة في قبة جرس القديس "هيلاريون" ما استهلك من بعد الظهيرة يتساقط جزءاً فجزءاً إلى أن أسمع الدقّة الأخيرة التي تسمح لي بإتمام عمليّة الجمع التي يبدو بعدها الصمت الطويل الذي يليها وكأنّه يعلن في السماء الزرقاء بدء كامل القسم الذي لايزال يتيسر لي لأقرأ حتى ساعة العشاء اللذيذ الذي تعدّه "فرانسواز" والذي سينشطني بعد التعب الذي يلمّ بي وأنا ألقُ بالبطل في أثناء قراءة الكتاب. ويبدو لي في كلّ ساعة أنّ سابقتها دقّت منذ بضع لحظات فقط ؛ ونجّيء أقربها عهداً فتدرج اسمها إلى جانب الأخرى في السماء ولا أستطيع أن أصدق أن هذا القوس الأزرق الصغير قد اتسع لسنتين دقيقتي وهو واقع بين شارتيها الذهبيتين. وربما اتفق أحياناً أن تدقّ هذه الساعة المبكّرة دقتين أكثر من الأخيرة. كان هنالك واحدة إذن لم أسمعها، شيء جرى لم يجر بالنسبة إليّ. لقد خدعت أذنيّ المهووستين متعة القراءة: ولها سحر النوم العميق، فنسخت الجرس الذهبيّ على صفحة الصمت اللازوردية. فيا عصر أيام الأحاد الجميلة تحت شجرة الكستناء في حديقة "كومريه"، أنت الذي أخلّيتك بعناية من الحوادث التافهة في حياتي الشخصية فأحللت محلّها حياة من المغامرات والرغبات الغربية في بلد ترويه المياه العذبة، إنك لاتزال تذكرني بهذه الحياة حينما أفكر فيك وإنك لتحتويها لأنك أحطت بها شيئاً فشيئاً وسجنتها - وأنا أتدرج في قراءتي وحرارة النهار تتلاشى - داخل كريستال ساعاتك الصامتة الداوية العطرة الصافية، كريستال ساعاتك المتلاحق الذي تختلف ألوانه وتنعكس فيه خضرة الأوراق.

وكانت تصرفني أحياناً عن قراءتي منذ منتصف بعد الظهيرة ابنة البستاني التي تعدو كالجنونة فتقلب في طريقها شجرة برتقال وتجرح إصبعاً وتكسر سنّاً وتصبح قائلة: "هاهم، هاهم، هاهم!" كيما نسرع "فرانسواز" وأنا ولايفوتنا شيء من المشهد. كان ذلك في الأيام التي يجتاز فيها العسكر "كومريه" للقيام بمناورات فيسلكون عامّة شارع "القديسة هيلدغارد". وفيما كان خدماً ينظرون، وقد جلسوا صفّاً واحداً على كراسي خارج السور، إلى المنتزهين أيام الأحاد في "كومريه" وينظر إليهم المنتزهون، كانت ابنة البستاني قد لمحت بفضل الشقّ الذي يخليه بينهما منزلان بعيدان في شارع "المحطة" لمعان الخوذ. ويهرع الخدم إلى إدخال الكراسي لأنّ جنود الدروع كانوا يملؤون شارع "القديسة هيلدغارد" بعرضه لدى مرورهم فيما تكاد الجياد أن تلامس المنازل في عدوها فتغطّي الأرصفة التي اجتاحتها وكأنّها ضفاف تواجّه سيلاً ثائراً بمجرى ضيقٍ جدّاً.

وتقول "فرانسواز" ما أن تصل إلى السور وقد عاجلتها دموعها: "أيّها الصبية المساكين! أيّها الشباب المسكين الذي سيحصد كالمرج!" "يكفي أن أفكر بذلك حتى أصاب بصدمة"، تضيف وتضع يدها على قلبها في الموضع الذي أحسّت فيه بهذه الصدمة.

ويقول البستاني بغية رفع "معنوياتها": "ما أجمل أن يصبر المرء هؤلاء الفتية الذين لا يقيمون وزناً للحياة، أليس كذلك يا سيّدة "فرانسواز"؟".

ولا يذهب كلامه سدى:

"لا يقيمون وزناً للحياة؟ ولأي أمر ينبغي للمرء إذاً أن يقيم وزناً إن لم يكن للحياة، وهي الهدية الوحيدة التي لا يقدّمها الله مرتين؟ وا أسفاه! يا إلهي! صحيح مع ذلك أنهم لا يقيمون لها وزناً! لقد رأيتهم في حرب السبعين؛ إنه ليظنّ بهم خوف من الموت في هذه الحروب التعيسة. إنهم مجانين لا أكثر ولا أقل؛ ثم إنهم لم يعودوا أملاً للجل كمي يشفقوا، فمأهم بشر، بل أسود،" (وليس في تشبيه البشر بالأسود، وتقول "أ - سو - د"، أي إطرأ لهم، في نظر "فرانسواز").

كان شارع "القديسة هيلدغارد" ينعطف على مسافة قصيرة جداً فلا يمكن رؤية من يجيء من البعيد وإنما يشاهد المرء خوذاً جديدة تسرع ملتزمة في الشمس من خلال الشق بين المنزلين في شارع "المحطة". وكان بوّء البستاني أن يعلم إن ظلّ هنا لك كثير سيمرّون، وهو في عطش شديد لأنّ الشمس كانت حارقة. وتنتطلق ابنته فجأة وكأنّها من موقع محاصر وتقوم بطلعة وتبلغ زاوية الشارع وتعود بعدما تحدّثت الموت مئة مرّة ويدها زحاجة عرقسوس، لتأتينا بخبر مفاده أنهم ألف يأتون دون توقّف من جهة "تيريزي" و "ميزيلكيز". أمّا "فرانسواز" والبستاني فقد كانا في نقاش، بعدما تصالحا، حول السلوك الواجب اتّباعه في حال وقوع حرب فيقول البستاني:

- ترين، يا "فرانسواز"، الثورة أفضل لأنّها حينما تُعلن لا يذهب فيها سوى من يشاء الذهاب.

- أجل، إنّي أفهم ذلك على الأقلّ، وهو أكثر صراحة.

وكان البستاني يعتقد أن الخطوط الحديدية توقف جميعها لدى إعلان الحرب. فتقول "فرانسواز":

- بالطبع، كي لا يهرب الناس.

ويقول البستاني: "آه! إنهم ماكرون"، فهو لا يقرّ بأن الحرب ليست ضرباً من الخدعة القذرة التي تحاول الدولة أن تنطلي على الشعب وأنّه ما من شخص إلّا ويطلق ساقه للريح إن توافرت له إمكانية ذلك.

غير أنّ "فرانسواز" كانت تسرع إلى اللحاق بخالتي وأعود إلى كتابي ويعود الخدم فيتّخذون أمكنتهم أمام الباب يشاهدون تساقط الغبار والانفعال اللذين أثارهما الجنود. ويظلّ سيل المتنزّهين الأسود يملأ شوارع "كومريه" فترة طويلة بعدما عاد الهدوء. وأمام كلّ منزل، حتّى المنازل التي لم تتعوّد ذلك، يزيّن الخدم أو حتّى الأسياد، وهم جلوس ينظرون، العتبات بمحاشية متعرجة قائمة كحاشية الأشنيات والأصداغ التي تخلف منها موجة قويّة نسيجها المتموج المطرّز على الشاطئ بعد أن تبتعد.

و كنت فيما عدا تلك الأيام أستطيع القراءة على العكس بدون إزعاج. ولكن التوقف الذي تم ذات مرة من جرّاء زيارة لـ "سوان" وكذلك التعليق على القراءة التي كنت أقوم بها لكتاب مؤلف جديد تماماً بالنسبة إلي يدعى "برغوت" أدّى إلى النتيجة التالية وقوامها أن صورة إحدى النساء اللواتي كنت أحلم بهنّ لم تعد تبرز مذكاً على جدار تزيّنه أزهار بنفسج مغزليّة، بل على خلفيّة مغايرة تماماً أمام بوابة كاتدرائية قوطيّة.

و كنت قد سمعت للمرّة الأولى حديثاً عن "برغوت" أورده "بلوك"، أحد رفاقي، وكان يكبرني سنّاً وأنا شديد الإعجاب به. فقد أرسل ضحكة مدويّة كصوت البوق وهو يسمعي أعترف له بإعجابي به "ليلة تشرين الأوّل" وقال لي: "أحذر من ولعك العفيف والسخيف بالسيد "دي موسيه"، فهو مهرج من أكثرهم إساءة وحيوان مشلوم. بيد أنّه من واجبي الإقرار أنّه والمدعو "راسين" سواء وقد نظما كلّ فيما يخصه طوال حياتهما بيتاً حسن الإيقاع وفضله أنّه لا يعني شيئاً على الإطلاق، وتلك في نظري مرّة لاتدانيها مرّة. وإليك نصّهما: "أولوسون البيضاء وكامير البيضاء" و "ابنة مينوس وباسيفاييه" (١) وقد ذكرهما لي، لغرض الدفاع عن هذين اللصّين، معلّمي العزيز جدّاً، الأب "لوكرنت" الذي حسنّ لدى الآلهة الخالدين، في مقال له. وإليك، إذ نحن بهذا الصدد، كتاباً لا يتسع لي الوقت لقراءته الآن وقد أوصى به فيما يبدو هذا الرجل الهائل. وقد قيل لي أنّه يعتبر مؤلفه السيد "برغوت" شخصاً من أكثرهم نفاذ بصيرة، ومع أنّه يدي أحياناً ضروباً من الرفق صعبة التفسير فإن كلامه يساوي في نظري نبوءة كاهنات "دلفي". فأقرأ هذا النثر الغنائي وإن صدق جامع القوافي العظيم الذي سطر "بهاكافات" و "سلوقي ماغنوس"، إن صدق القول فسوف تتذوّق، وحقّ "أبولون" يامعلّمي العزيز، ملذّات جبل "أولبوس" الإلهيّة". وكان قد طلب إليّ بلهجة ساخرة أن أدعوه "معلّمي العزيز" وكذلك كان يدعوني بدوره. ولكننا كنا في الواقع نحدّ لذة في هذه اللعبة فنحن لانزال يومها قريبان من السن التي يحسب المرء فيها أنّه يبتدع ما يُسمّيه.

ولكني لم أستطع، لسوء الحظّ، وأنا اتحدّث مع "بلوك" وأطالبه بإيضاحات، أن أهدئ من الاضطراب الذي بعثه فيّ حينما قال لي بأنّ الأشعار الجميلة (وأنا لا أتوقع منها أقلّ من كشف الحقيقة) تزداد جمالاً بقدر ما تخلو من المدلول تماماً. فلم تُكرّر دعوة "بلوك" إلى البيت، وكان قد أحسن استقباله بادئ الأمر. كان جدّي يزعم، والحقّ يقال، أنّي في كلّ مرّة أرتبط بواحد من رفاقي أكثر من الآخرين وأصطحبه إلى منزلنا يتّضح على الدوام أنّه يهوديّ الأمر الذي ما كان ليسوءه مبدئياً - فحتى صديقه "سوان" كان من أصل يهودي - لو لم يكتشف أنّي ما كنت أختاره عادة من أفضلهم. ونادراً ما لا يدمدم، حينما أصطحب صديقاً جديداً: "يا إله آبائنا" من "اليهوديّة" أو "اكسر قيدك يا إسرائيل"، ولا يغني سوى اللحن بالطبع (تي لالام تالام، تاليم) ولكنّي كنت أخشى أن يعرفه صديقي ويعيد كلماته.

ولم يكن يحزر أصل من كان من بين أصدقائي يهودياً فحسب، بل يحزر حتى ماكان أحياناً مصدر سوء في أسرته، وذلك من قبل أن يراهم ولدى مجرد سماع اسمهم، وليس له في الغالب ماينبئ عن يهوديته.

- كيف يدعى صديقك الذي يأتي في هذا المساء؟

- "دومون" يا حذّي.

- "دومون" ! آه ! ذلك يثير شكوكي.

ويغني:

"آيها الرماة ضاعفوا من حذركم !

واسهروا دون كلل ودون ضجّة."

ثم يصيح قائلاً، بعدما يطرح علينا طرحاً حاذقاً بضعة أسئلة أوفر دقة: "الحرس، الحرس !" أو يكتفي إن كان أرغم المستنطق نفسه بعد وصوله، بفضل استجواب خفي المقاصد، على الاعتراف بأصله دون أن ينتبه للأمر، يكتفي إذ ذاك بأن ينظر إلينا وهو يدمدم بصوت لا يفهم ليظهر لنا أنه لم يعد به شك:

"ماذا، تراك تقود ههنا خطي

هذا اليهودي الخائف !"

أو:

"ياحقول الآباء، يا حيرون، آيها الوادي العذب."

أو: "أجل، إني من الشعب المختار."

وما كانت نزوات حذّي الصغيرة تلك لتتضمن آية عاطفة عداة تجاه رفاقي. ولكنّ "بلوك" لم يرق لأهلي لأسباب أخرى، فقد بدأ فأزعج والدي الذي سأله باهتمام وقد رآه مبلاً:

- ماهو الطقس في الخارج ياسيد "بلوك"؟ وهل هطل المطر؟ إني لأفهم، فقد كان مقياس الضغط الجوي ممتازاً.

فلم يحصل إلا على هذا الجواب:

- لاأستطيع على الإطلاق أن أقول لك، ياسيد، إن كان المطر قد هطل، فإنني عذمت على العيش خارج العوارض المادية إلى حد لم تعد تجهد معه حواسي في أن تنبئني عنها.

فكان أن قال لي والذي بعدما ذهب "بلوك":

- صديقك معتوه، ياولدي المسكين. أفليس يستطيع أن ينبئني عن الطقس ! ولكن، ليس ثمة من هو أكثر إثارة للاهتمام ! إنه مخبول.

ثم إن "بلوك" لم يرق لجذتي، ف فيما كانت تقول بعد الغداء إنها مريضة بعض الشيء لم يملك أن يرسل زفرة ويمسح بعض الدمع. وقالت لي:

- كيف تريده أن يكون صادقاً وهو لايعرفني ! أو هو مجنون بالأحرى.

وقد أثار أخيراً استياء الجميع لأنه تأخر عن الوصول إلى الغداء ساعة ونصف الساعة، وقال والوحد يغطيه وبدلاً من أن يعتذر:

- إنني لأدع لنفسي أن تتأثر من جرّاء الاضطرابات الجوية أو التقسيمات الزمنية الاصطناعية. وربما رددت عن طيب خاطر الاعتبار لعادة استخدام غليون الأفيون أو الحشيش الماليزي، ولكني جاهل باستخدام هذه الأدوات التي تفوقها ضرراً وهي على أية حال بورجوازية تافهة، عنيت الساعة والشمسية.

كان يمكن مع ذلك أن يعود إلى "كومبريه". بيد أنه لم يكن الصديق الذي ربّما تنّاه لي أهلي، فقد حزموا في النهاية بأن الدموع التي أدّى اعتلال صحّة جذتي إلى ذرفها لم تكن كاذبة ؛ غير أنهم يعلمون بالغريزة أو التجربة أن اندفاعات عاطفتنا لاسلطان لها إلا في القليل على مايلي من أفعالنا وعلى توجيه حياتنا وأن لاحترام الالتزامات الأدبية والوفاء للأصدقاء وإتمام عمل ماوتباع نظام معيّن أساساً أكثر متانة في العادات العمياء منه في هذه الاندفاعات المؤقتة الملتهبة العقيمة. ولعلهم يفضلون لي على "بلوك" رفاقاً لايقدمون لي أكثر مما جرت العادة أن يعطى للأصدقاء حسب قواعد الأخلاقية البورجوازية، ولا يبعثون إليّ على نحو مفاجئ بسلة من الفاكهة لأنهم فكّروا في ذلك اليوم بحنان، ولكنهم إذ لا يستطيعون أن يرجّحوا لصالحني كفة واجبات الصداقة ومتطلباتها على مجرد نزوة لخيالهم وعاطفتهم فإنهم لايتلاعبون بها لغر صالحي. وإنه ليصعب حتى على أخطائنا أن تحمل هذه الطبايع على التخلي عمّا يحقّ لنا عليها، وكانت شقيقة جذتي مثلاً لها، فمع أنها كانت منذ سنوات على خلاف مع ابنة شقيق لها لاتحدث إليها على الإطلاق فإنها لم تبدل لذلك في الوصية التي أورتتها فيها كامل ثروتها لأنها كانت أقرب الأقرباء إليها وأنّ الأمر واجب عليها.

ولكنني كنت أحبّ "بلوك" ويرغب أهلي في أن يوفّروا لي أسباب السرور، وكانت المشكلات التي يتعذّر حلها والتي أطرحها على نفسي بشأن الجمال المجرّد من أي مذلول الكامن في "ابنة مينوس

وباسيافييه" ترهمني أكثر وتحمل إليّ من العذاب أكثر مما قد توفّره لي أحاديث جديدة معه، مع أنّ أمّي تراها هذّامة. ولعلّهم كانوا على استعداد لأن يستقبلوه في "كومبريه" لو لم يؤكد لي، بعد هذا العشاء وبعدما نقل إليّ - والخير أثر بعدها كثيراً على حياتي وجعلها أوفر سعادة ثم أوفر تعاسة - أن جميع النساء لا يفكرن إلاّ بالحبّ وأن ليس بينهنّ من لا يمكن قهر مقاومتها، ولو لم يؤكد لي أنّه سمع من يقول على نحو ثابت تماماً أنّ شقيقة جدّي قضت شباباً عاصفاً وأنها اتخذت لها عشيقاً وفعلت بصورة مفضوحة. ولم أملك من إعادة هذا لأهلي، وتمّ طرده عندما عاد، وحينما واجهته في الشارع فيما بعد بدا شديد الفتور معي.

ولكنّه كان على حقّ في مقاله بشأن "بيرغوت".

في الأيام الأولى لم يبرز لي ما كنت سأحبه كثيراً في أسلوبه، كمثّل لحن موسيقيّ أنت مولع به ولكنك لا تميزه بعد. فما كنت أستطيع هجر القصة التي أقرأها له ولكنني أحسب أن اهتمامي ينحصر في الموضوع، مثلما يجري في فترات الحبّ الأولى التي نذهب فيها كلّ يوم للحاق بامرأة في اجتماع ما أو حفلة مانظنّ أن مباحهما تحتذبنا. ثم لاحظت العبارات النادرة المهجورة تقريباً التي يحبّ استخدامها في الأحيان التي يرتقي فيها أسلوبه من جراء سيل خفيّ من التناغم، من جرّاء موسيقى داخلية. لقد كان في تلك الأحيان كذلك يروي عن "وهم الحياة الباطل" وعن "سيل المظاهر الجميلة الذي لا ينفد" وعن "العذاب العقيم واللذيق الكائن في الإدراك والحبّ" وعن "الصور المؤثرة التي تضفي نبلاً دائماً على واجهة الكاتدرائيات التي تزخر بالوقار والسحر"، ويعبر عن فلسفة قائمة بخدّ ذاتها وجديدة عليّ بصورة فوّانة ربّما تبادر إليك أنها هي التي أيقظت لحن القيثارة هذا الذي يتعالى إذ ذاك وهي التي تضفي على مرافقتها له شيئاً من السموّ. وقد حمل إليّ أحد مقاطع "بيرغوت" هذه، وهو الثالث أو الرابع الذي فصلته عن الباقي، غبطة لاتضاهيها تلك التي لقيتها في الأوّل، غبطة أحسست أنّي أشعر بها في منطقة من ذاتي أبعد غوراً وأكثر استواءً وأوفر اتساعاً قد بدت العقبات والحواحز وكأنّها نزعّت منها. ذلك أنّي بعدما ماتعرّفت إذ ذاك هذا الميل نفسه إلى التعابير النادرة وهذا الفيض الموسيقي نفسه وهذه الفلسفة المثالية نفسها التي سبق أن كانت في المرّات الأخرى سبب متعنيّ دون أن أنتبه لذلك، لم أعد أتصور أنّي أمام قطعة خاصّة من كتاب ما لي "بيرغوت" تخطّ على صفحة فكري رسماً تخطيطيّاً محضاً، بل أمام "أفضل مالدي بيرغوت" ممّا هو شائع في جميع كتبه والذي ربّما كسّته جميع المقاطع الأخرى التي تختلط به شيئاً من الكثافة والاتّساع أحسّ وكأنّها فكري يكره به.

وما كنت المعجب الوحيد بـ "بيرغوت"، فقد كان الكاتب المفضّل لدى صديقة لوالدتي واسعة الثقافة. وكان الدكتور "بولون" يترك مرضاه في انتظار كيما يقرأ آخر كتاب نشر له، ومن عيادته ومن حديقة بجوار "كومبريه" انطلقت البذرّات الأولى في حبّ "بيرغوت" وهو آنذاك من الأنواع الشديدة الندرة التي انتشرت اليوم على سطح البريّة والتي تلاقي في كل مكان زهرتها المثالية الواحدة في أوروبا وأميركا وحتى أصغر القرى. أما مانحبة صديقة والدتي والدكتور "بولون" فيما يبدو في كتب "بيرغوت" فقد كان على وجه الخصوص، كما هو شأنّي، هذا السيل نفسه من الموسيقى، وهذه

التعابير القديمة، وبعض غيرها بسيط جداً ومألوف ولكن الموضع الذي يضعها فيه بصورة بارزة يبدو وكأنه يكشف عن ذوق خاص لديه. وهنالك أخيراً في المقاطع المزينة بعض الجفاء ولهجة تكاد تكون خشنة. ثم لا بد أنه كان يشعر بنفسه أن أعظم مواطن السحر لديه تكمن في ذلك. ففي الكتب التي تلت كان يقطع روايته إن وقع على حقيقة كبرى أو على اسم كاتدرائية ويطلق العنان عبر دعاء أو نداء أو صلاة طويلة لهذه النفثات التي ظلت تبطن نثره في مؤلفاته الأولى ولا تكشفها إلا إذا كان سوي تموجات السطح وربما كانت أشدّ عذوبة وأكثر انسجاماً حينما كانت محتجبة على هذا النحو ولا يمكن الإشارة إشارة دقيقة إلى حيث تولد همستها أو تتلاشى. وكانت هذه المقطوعات التي تروقه مقطوعاتنا المفضلة، وكنت فيما يخصني أحفظها عن ظهر القلب ويخيب ألمي حينما يعود إلى رواية القصة. وفي كلّ مرة يتحدث فيها عن شيء ظلّ جماله محتجباً حتى ذاك، عن غابات صنوبر أو عن اليرد أو عن كنيسة نورتردام في باريس أو عن "آثالي" (Athalie) أو "فيدر" (Phédre)، كان يفجر هذا الجمال في صورة تتناثر حتى تصل إليّ. ولما كنت أحسّ أن الكثير من أقسام العالم لا يستطيع إدراكي الضعيف أن يميزها إن لم يقربها مني فقد وددت لو أقف على رأي له، على مجاز له، في جميع الأشياء ولا سيما تلك التي ربما أتيتحت لي فرصة رؤيتها، ومن بين هذه الأخيرة على نحو خاص آثار فرنسية قديمة وبعض المناظر البحرية، لأن الإلحاح الذي يذكرها به في كتبه يشهد بأنه يعتبرها موفورة الدلالة والجمال. إلا أنني كنت أجهل لسوء الحظّ رأيي في الأشياء جميعها ولا يخامرني الشكّ أنه مغاير تماماً لأرائي إذ هو ينحدر من عالم مجهول أجهل أحده في الارتفاع إليه. ولما كنت موثقاً بأن أفكارني إنما تبدو غباء بحثاً في نظر هذا العقل الكامل فقد مسحتها جميعها حتى أنني حينما يتفق لي أن ألقى في كتاب له واحدة منها خطرت لي من قبل يتسع فوادي كما لو أعادها إليّ إله بعطفه وأعلن شرعيّتها وجمالها. وكان يتفق أحياناً أن تقول صفحة منه الأشياء نفسها التي غالباً ما كنت أكتبها لجذتي والدتي ليلاً حين لا أستطيع النوم حتى تبدو صفحة "بيرغوت" هذه وكأنها مجموعة افتتاحيات صمّمت لتجيء في رأس رسائلي. وحتى حينما باشرت فيما بعد بتأليف كتاب فإني كنت ألقى لدى "بيرغوت" نظير بعض الجمل التي لم تكن ميزتها كافية كيما تحملني على المتابعة إلا أنني ماكنت أستطيع الاستمتاع بها إلا حين أقرأها في مؤلفاته. أمّا حينما أوّلّفها بنفسها فقد كان يتسع الوقت أمامي، وأنا مهتمّ في أن تعكس بالضبط ما أتبيّنه في فكري، لأنساءل إن كان ما أكتبه ممتعاً ! على أنه لم يكن يروقني في الواقع سوى هذا الصنف من الجمل وهذا النوع. من الأفكار فكنت بذلك عندما أصادف جملاً من هذا القبيل في مؤلفات غيره، يعني حينما لا يظلم بي وسأوس وقسوة ولا يظلم بي ضيق، كنت أدع لنفسي أن تنساق خلف الميل الذي يدفعني إليها وتمتنع به، كما يجد العشّيّ متسعاً من الوقت ليظهر نهمه إن اتفق له في مرة أن لا يعدّ الطبخ. وفي ذات يوم لقيت فيه في كتاب لـ "بيرغوت" مزاحاً تضاعف لغة الكاتب الرائعة المؤثرة من سخريته ويتناول خادمة عجوزاً ولكنّه المزاح نفسه الذي غالباً ماقلته لجذتي في حديثي عن "فرانسواز"، وفي مرة أخرى تبين لي فيها أنه لا يرى عيباً أن يبرز في واحدة من مرايا الحقيقة التي هي مؤلفاته ملاحظة شبيهة بتلك التي أتيتحت لي فرصة إبدائها بشأن صديقنا السيّد "لوغراندان" (وهي ملاحظات تتناول "فرانسواز" و "لوغراندان" لعلها من تلك التي كنت أضحيّ بها عن طيب خاطر لـ "بيرغوت" وأنا قانع أنه سيجدها غير ذات بال)، بدا لي فجأة أن حياتي المتواضعة

وممالك الحقيقة لم تكن منفصلة إلى الحدّ الذي ظننت وأناها حتى متطابقة في بعض النقاط فبكيت من نقة وفرح على صفحات الكاتب وكأننا بين ذراعي والد عدت إليه.

كنت أنخّل "برغوت" من خلال كتبه شيخاً ضعيفاً خائب الآمال فقد أولاداً ولم يجد عزاء البتّة. ولذلك كنت أقرأ نثره وأنشده في داخلي ولكن على نحو رثما كان أكثر عذوبة وبطناً مما كتبت به والجملة الأوفر بساطة توافيني بنبرة يبطّنها الحنان. وكنت أحبّ فوق كلّ شيء فلسفته فانصرفت إليها كلياً، وأصبحت أنتظر بفارغ صبر بلوغ السنّ التي أدخل فيها إلى المدرسة الثانوية وفي الصفّ المدعوّ بالفلسفة. ولكني ماكنت أبغي أن يتمّ فيه أي شيء فيما عدا العيش في فكر "برغوت" ولو قيل لي إن الميتافيزيقيين الذين سأتعلّق بهم حينذاك لا يشبهونه في شيء لأحسست بياس المحبّ الذي يؤدّ أن يحبّ على مدى الحياة فيما يحدثونه عن العشيقات اللواتي سيّخذهن مستقبلاً.

وفي أحد أيّام الأحاد وبينما كنت أقرأ في الحديقة قاطعي "سوان" الذي جاء لزيارة أهلي.

—ماذا تقرأ، هل يمكن أن ألقى نظرة ؟ "برغوت" ؟ من عساه أشار عليك بمؤلّفاته؟

فقلت له إنه "بلوك"

—آه! أجل، هذا الشابّ الذي رأيته ههنا مرّة والذي يشبه إلى حدّ بعيد صورة "محمّد الثاني" للرسام "بليّني". مدهش، إنّ له الحاجبين المعقوفين ذاتهما والأنف المخطوف نفسه وعظم الخدّ البارز نفسه. وسوف يصبح الشخص نفسه حينما تطول له لحية صغيرة. إنّ له على أيّ حال ذوقاً رفيعاً لأنّ "برغوت" شخص ظريف". ولما رأى "سوان" إلى أيّ حدّ كنت أبدو معجباً بـ "برغوت"، وكان لا يتحدث البتّة عن الناس الذين يعرفهم، خرج على القاعدة تلعّفاً وقال لي:

—إنني كثير المعرفة به وإن سرك أن يكتب كلمة في أول صفحة من كتابك فيمكن أن أطلب منه ذلك.

ولم أحرز على القبول ولكنّي طرحت على "سوان" أسئلة حول "برغوت": "هل يمكنك أن تقول لي أيّ ممثّل يفضّل؟"

—لست أدري أيّ ممثّل ؛ ولكنّي أعلم أنّه لا يوازي أيّ فنان من صنف الرجال بـ "لابيرما" التي يضعها فوق كلّ شيء. هل استمعت إليها

—لا ياسيدي، فأهلي لا يسمحون لي بارتداد المسرح.

—من أسف. يجدر بك أن تطالبهما بذلك. ليست "لابيرما" في مسرحيّتي "فيدر" (Phédre) و"السيد" (Le Cid) إلا ممثلة فحسب إن شئت، ولكن أعلم أنني لأومن كثيراً "بتراتب" الفنون، (ولاحظت، كما سبق لي أن دهشت غالباً للأمر في أحاديثه مع شقيقتي جدّتي، أنّه يهتمّ حينما

يتحدث عن أمور جدية وحينما يستخدم تعبيراً يبدو وكأنه يتضمن رأياً حول موضوع هام أن يفرد في نبرة خاصة آلية ساخرة وكأنها يضعه بين مزدوجات فيبدو وكأنه يرفض أن يأخذه لحسابه ويقول: "التراتب" تعلمين على حد قول من كانوا موضع سخرية الآخرين، أليس كذلك؟ ولكن لماذا يقول "التراتب إن وضعه ذلك موضع استهزاء؟ ثم أضاف بعد لحظة: "ذلك يزودك برؤية نبيلة كمثل آية رائعة لست أدري أنا ... كمثل - وأخذ في الضحك - "ملكات" شارتر ! " وكان كرهه للتعبير تعبيراً جدياً عن رأيه قد بدا لي حتى ذلك الحين وكأنه أمر ينبغي أن يكون أنيقاً وباريسياً ومعاكساً لجمود عقائدي لدى شقيقتي جدتي ذي طابع ريفي ؛ وقد خطر لي كذلك أن الأمر من أشكال الفكر لدى الجماعة التي يعيش بينها "سوان" والتي يبالغون فيها في إعادة الاعتبار للوقائع الصغيرة الدقيقة التي اشتهرت فيما مضى بأنها عامية ويستبعدون "الجمال الرئانة" وذلك بمثابة ردة فعل على غنائية الأجيال السابقة. ولكنني أجد الآن في موقف "سوان" هذا حيال الأشياء ما يصدم الفكر. فقد كان يبدو عليه أنه لا يجزؤ على تكوين رأي وأنه لا يعرف الهدوء إلا حينما يستطيع أن يقدم معلومات دقيقة إلى حد بعيد. إنه لا يدرك إذن أن الأمر يعني الإقرار والتسليم بأن دقة هذه التفاصيل تكتسب أهمية. وعدت أفكر حينذاك بهذا العشاء الذي كنت فيه بالغ الحزن لأن أمني لن تصعد إلى غرفتي والذي قال فيه إن الحفلات الراقصة عند الأميرة "دوليون" كانت غير ذات بال. غير أنه كان ينفق حياته على الرغم من ذلك في هذا الضرب من الملذات، فأجد كل ذلك في تناقض. فلأية حياة أخرى كان يدخر التعبير الجاد عما يجول في خاطره عن الأشياء وأن يصيغ أحكاماً يمكن أن لا يضعها بين مزدوجات وأن لا ينصرف من بعد بأدب مبالغ فيه إلى مشاغل يعلن في الآن نفسه أنها مضحكة ؟ ولاحظت كذلك في الطريقة التي حدثني بها عن "بيرغوت" شيئاً لم يكن، على العكس، خاصاً به بل كان خلافاً لذلك مشتركاً بين سائر المعجبين بالكاتب وصديقة والدتي والدكتور "بولون". لقد كانوا، شأن "سوان" يقولون عن بيرغوت إنه شخص ساهر وفريد جداً، وبملك طريقة خاصة به يقول بها الأشياء، وهي متكلفة بعض الشيء ولكنها ممتعة إلى حد بعيد. فلا حاجة لرؤية التوقيع إذ يتبين المرء حالاً أنها منه. بيد أنه مامن أحد بلغ به أن يقول: إنه كاتب كبير وصاحب موهبة كبيرة. "وما كانوا حتى يقولون إنه صاحب موهبة، ما كانوا يقولون الأمر لأنهم لا يعلمون. فإننا ننفق زمناً طويلاً لتتعرّف في الوجه الذي ينفرد به كاتب جديد النعودج الذي يحمل عنوان "الموهبة الكبيرة" في المتحف الذي يحوي أفكارنا العامة. ولأنّ هذا الوجه جديد بالحقيقة فإننا لا نجد مشابهاً تماماً لما ندعوه موهبة، ونقول بالأحرى: تفرد وظرف ونعومة وقوة ؛ وتبين ذات يوم أن كلّ ذلك يؤلف بالضبط الموهبة.

وسألت السيّد "سوان": - "هل هنالك مؤلفات لـ "بيرغوت" تحدث فيها عن "لابيرما" ؟

-أظنه فعل في كراسه الصغير عن "راسين" ولكن لا بد أن الكراس نفذ. وربما أعيدت طباعته ؛ سوف أستعلم. وإني أستطيع على أية حال أن أطلب من "بيرغوت" كلّ ماتبعيه فليس ينقضي أسبوع لا يتعشى فيه في منزلي. إنه صديق ابنتي الحميم، وهما يذهبان سوياً في زيارة المدن القديمة والكاتدرائيات والقصور.

ولما لم تكن لديّ أية فكرة حول الترتيب الاجتماعي فقد أدّت الاستحالة التي يجدها والذي في أن تزوّد على السيّد "سوان" والآنسة "سوان" إلى أن تكسيهما مهابة في نظري إذ تصوّر لي أن مسافات كبيرة تفصل بينهما وبيننا. فكنت آسف أن لا تصبغ أمّي شعرها ولا تطلي بالحمرة شفتيها، حسب قول سمعت أنّ جارتنا السيّد "سازرا" تقول وهو أن السيّد "سوان" كانت تفعل ذلك لا لتروق زوجها بل السيّد "دو شارلوس"، وكنت أحسب أننا لا بد موضع ازدراء في نظرها، الأمر الذي يشقّ عليّ بسبب الآنسة "سوان" على وجه الخصوص التي قيل لي إنّها ابنة صغيرة كثيرة الجمال وغالباً ما كنت أحلم بها وأزودها في كل مرّة بالوجه ذاته وقد مزجت فيه الاعتباط والسحر. ولكنّي حينما علمت في ذلك اليوم أن الآنسة "سوان" كائن من طبقة نادرة جداً يسبح وكأنا في جوّ الطبيعي وسط هذا الحشد من الامتيازات وأنها حينما كانت تسأل والديها إن كان هنالك من دُعي للعشاء كانوا يجيبونها بهذه المقاطع التي تفيض بالنور، باسم هذا المدعوّ الذهبي الذي لم يكن بالنسبة إليها سوى صديق قديم لأسرتها، يعني "بيرغوت"، وأن حديث المائدة الخاصّ لديها أي مايقابل ماكان يشكّله بالنسبة إليّ حديث شقيقة جدّي، كانت تولّفه كلمات لـ "بيرغوت" حول جميع هذه الموضوعات التي لم يستطع أن يتناولها في كتبه والتي كنت أود سماع نبواته بصدها، وأنها أخيراً حينما كانت تذهب في زيارة المدن، فإنّه كان يسير إلى جانبها، مجهولاً وبها كالألّة الذين يهبطون بين البشر، حينئذ أحسست، إلى جانب قيمة مخلوق مثل الآنسة "سوان" إلى أي مدى سوف أبدو له فظاً جاهلاً وشعرت شعوراً عميقاً بحلاوة أن أكون صديقه وباستحالة ذلك حتّى امتلأت رغبة ويأساً في الآن نفسه. وأكثر ماأراها الآن، حينما أفكر بها، أمام بوابة كاتدرائية تشرح لي مدلول التماثيل وتقدمني لـ "بيرغوت" على أنني صديقها بابتسامة تتضمن الثناء عليّ. وكان سحر جميع الافكار التي تبعثها في الكاتدرائيات، سحر نلال "إيل دو فرانس" وسهول النورماندي يعود على الدوام فينعكس على الصورة التي أكونها لنفسي عن الآنسة "سوان": وإنّما يعني ذلك استعدادي التام لأن أحبها. وإن اعتقادنا بأن شخصاً يشارك في حياة خفية يمكن أن يدخلنا حبّه فيها إنّما يمثّل في جميع مايتطلّبه الحب لينبتق أكثر مايتمسك به ويحمّله على استرخا ص كلّ مأسواه. حتّى النساء اللواتي يزعمن تقييم الرجل بالنظر إلى تكوينه الجسماني فحسب إنّما يرين في هذا التكوين التعبير عن حياة خاصة. وهن لذلك يعشقن العسكريين ورجال الإطفاء فالبرّة تجعلهن أقلّ تشدّداً فيما يخصّ الوجه، ويحسبن أنّهن يقبلن خلف الدرع قلباً مختلفاً تعمّره المغامرات والوداعة: وليس يحتاج ملك شاب أو أمير ولي عهد لغزو أجمل القلوب في البلاد الأجنبية التي يزورها إلى وجه منتظم الخطوط ربّما استحال على عامل الكواليس أن يكون في غنى عنه.

وفيما كنت أقرأ في الحديقة، وهو أمر ربّما لم تفهم شقيقة جدّي أنني أستطيع القيام به خارج أيام الآحاد، تلك الأيام التي يُمنع فيها الاهتمام بأيّ أمر جدّيّ والتي لا تحيط فيها (وربما قالت لي في يوم من أيام الأسبوع "أما زلت تتلهم في القراءة مع أن اليوم ليس يوم أحد" وتضفي على لفظة التلهي معنى "الولدنة" وضياع الوقت)، وكانت خالتي "ليونني" تتحدّث إلى "فرانسواز" بانتظار حلول ساعة

"أولاي". كانت تنقل إليها أنها شاهدت السيِّدة "غربي" تمرّ منذ قليل "دون شمسيّة وبفسطاط الحرير الذي أوصت عليه في "شاتردان". فإن كان عليها أن تذهب إلى بعيد قبل صلاة الغروب فربّما بللته".

- "ربّما، ربّما (الأمر الذي يعني ربّما لا)، تقول "فرانسواز" كي لا تستبعد نهائياً إمكانية خيار أكثر عناءً."

وتقول خالتي وهي تضرب على جبينها:

- "ذلك يذكّرني، ويحك، أنني لم أعلم إن كانت وصلت إلى الكنيسة بعد تقديم القربان. وينبغي أن أفطن إلى سؤال "أولاي" عن ذلك ... هيّا انظري يا "فرانسواز" إلى هذه الغيمة السوداء خلف قبة الجرس وهذه الشمس الواهنة على حجارة السقف. بالتأكيد لن ينقضي النهار بدون مطر. لم يكن ممكناً أن يظل الطقس على ما هو عليه فقد كان حاراً جداً. وخير البر عاجله"، تضيف خالتي التي كانت الرغبة في التعجيل بإنزال مياه "فيشي" إلى معدنتها قد رجحت كفتها لديها إلى حد بعيد على تحوُّفها أن ترى السيِّدة "غربي" وقد أتلفت فسطانها، "فما لم تهبّ العاصفة لن تنزل مياه "فيشي" إلى معدتي."

- "ربّما، ربّما."

- "ذلك أنّه حينما يهطل المطر في هذا المكان لا يتوافر الملجأ." ثم تصيح خالتي فجأة وقد امتنع لونها: "الساعة الثالثة؟ كيف ذلك؟ لقد بدأت إذن صلاة الغروب ونسيتُ دوائي! هاإنني أفهم الآن لماذا ظلّت مياه "فيشي" ثقيلة على معدتي."

ثم تنقصر خالتي على كتاب قدّاس مجلّد بالمخمل البنفسجي وقد طليت حواشيه بالذهب. وتبعثر في استعجالها بعض الصور التي تحيط بها حاشية من دانتيل الورق المصفر والتي يشير مكانها إلى صفحات الأعياد. وفيما تلبع دواءها تأخذ بقراءة سريعة للنصوص المقدّسة التي تغمض عليها بعض الشيء من جراء حيرتها إن كان دواء الهضم لا يزال قادراً، وقد أخذته بعد تناولها مياه "فيشي" بفترة طويلة إلى هذا الحد، أن يلحق بها ويساعد على هضمها. "ثلاث ساعات، إن سرعة مرور الزمن أمر لا يصدق!"

ثم كان قرع طفيف على الزجاج كما لو صدمته حاجة، تبعه سقوط خفيف واسع وكأنّه حبات رمل ألقي بها من نافذة في الأعلى، ثم امتدّ السقوط وانتظم واتخذ ايقاعاً وأصبح مائعاً رناناً موسيقياً لا يحصى عدداً وشاملاً: إنه المطر.

- "هيه ! ماذا كنت أقول يا "فرانسواز" ؟ ما أغزر الهطل ! ولكن أظنّ أنني سمعت جرس باب الحديقة، فادهبي وانظري من يمكن أن يكون في الخارج في مثل هذا "الطقس"

وتعود "فرانسواز":

- "إنّها السيِّدة "أميديه" (جدتي) التي قالت إنّها ذاهبة في جولة، مع أن المطر يهطل بغزارة.

وتقول خالتي وهي ترفع عينها إلى السماء:

- "لا يدهشي ذلك، فقد قلت دوماً إنّ عقلها لم يصمّم مثل سائر الناس. وإنّي أفضّل أن تكون هي لا أنا في هذه اللحظة خارجاً."

- "إن السيّدة "أميديه" على الدوام نقيض الآخرين تماماً، تحبب "فرانسواز" بهدوء وتدع للحظة التي ستفرد فيها بالخدم الآخرين أن تقول إنّها تظن جدتي "مفتولة" بعض الشيء وتزفر خالتي قائلة:

- "ها قد انقضى وقت البركة (بالقربان المقدس)، ولن بقيء "أولالي" من بعد. لقد خشيت حتماً من الطقس."

- "ولكن الساعة لم تبلغ الخامسة، ياسيدة "أوكتاف"، إنّها الرابعة والنصف فقط."

- "فقط الرابعة والنصف؟ وقد اضطرتت إلى رفع الستائر الصغيرة ليوافيني قبس هزيل من النور. في الرابعة والنصف! وقبل ثمانية أيّام من خميس الصعود! (١) آه، يا "فرانسواز" المسكينة! لا بدّ أنّ الله غاضب منا أشدّ الغضب. وعالم اليوم قد جاوز الحدود! لقد غالوا في نسيان الله فبادر يثار لنفسه، على حدّ قول زوجي المسكين "أوكتاف".

وكست وجنتي خالتي حمرة شديدة: إنّها "أولالي". ولكنها ما إن أدخلت حتّى عادت "فرانسواز" لسوء الحظ لتقول بابتسامة تهدف بها إلى وضع نفسها في مثل جوّ الفرح الذي لا تشك بأن كلماتها سوف تحمله لخالتي وتحدّد المقاطع لتبرز بأنّها تنقل نقل الخادم الأمين الكلمات نفسها التي تفضل الزائر باستخدامها، على الرغم من إيرادها بالصيغة غير المباشرة:

- سوف يكون السيّد الكاهن شديد السعادة وفي أقصى درجاتها إن لم تكن السيّدة "أوكتاف" نائمة واستطاعت أن تستقبله. إن السيّد الكاهن لا يود إزعاجها. إنّ في الأسفل وقلت له أن يدخل إلى الصلاة.

ولم تكن زيارات الكاهن بالحقيقة لتغمر خالتي بفرح كبير كالذي تفتّضه "فرانسواز" وما كان مظهر الغبطة الذي تحسب من واجها أن تزين به وجهها في كل مرّة تعلن فيها عن قدومه ليتناسب تماماً وشعور المريضة. فالكاهن (وهو رجل ممتاز آسف أنني لم أتحدّث معه أكثر ممّا فعلت، لأنّه إن لم يفقه شيئاً في أمور الفنّ فقد كان يعرف الكثير في علم الاشتقاق) الذي تعود أن يزود كبار الزائرين بالمعلومات حول الكنيسة (وكان ينوي تأليف كتاب حول رعيّة "كوميريه")، كان يرهقها بشروح لاتنتهي، وهي واحدة على الدوام. غير أن زيارته كانت تنقلب صراحة إلى مصدر إزعاج لخالتي حينما تقع على هذا النحو في الوقت نفسه الذي تقع فيه زيارة "أولالي" بالضبط. فقد كانت تفضّل أن تفيد

(١) يقع هذا العيد بعد الفصح بأربعين يوماً أي في أواسط الربيع إلى أواخره.

إلى أبعد حدّ من "أولاي" وأن لاتستقبل الجميع معاً، ولكنّها لاتجرؤ أن لاتستقبل الكاهن بل نكتفي بأن تشير على "أولاي" بأن لاتغادر في الوقت الذي يغادر فيه وأنّها سوف تحتفظ بها قليلاً بعدما يذهب.

- ماهذا الذي قيل لي ياسيّدي الكاهن من أن هنالك فناناً نصب حامله الخشبي في كنيستك لينسخ أحد الرسوم الزجاجيّة. بوسعي القول إنّي أصبحت بمثل سني دون أن يطرق مسامعي في يوم حديث عن أمر من هذا القبيل! عم يبحث الناس في يومنا ! عن أكثر مافي الكنيسة قباحة !

- لن أصل إلى حدّ القول بأن ذلك أقبح الموجود، فأنّه إن كان في كنيسة القديس "هيلاريون" أنسام خليقة بأن نزار، فهنالك أخرى قديمة جداً في كنيسة الفقيرة وهي الوحيدة التي لم لم تجدد في كلّ الأبرشيّة (١). إن البرابيّة وسخة وقديمة، ذلك صحيح، ولكنّها طابعا يمتاز بالجلال. وإنّي أغضّ النظر بالنسبة إلى سجادة "إستر" التي لأشترتها شخصياً بفلسين ولكنّ الخراء يضعونها مباشرة بعد سجادة مدينة "سانس". وأنا أفر على أية حال أنّها تقدّم إلى جانب بعض التفاصيل الواقعيّة بعض الشيء تفاصيل أخرى تهرمن عن روح ملاحظة حقيقية. ولكن لايجدني أحد عن الزجاج الملون! فهل يمتّ إلى العقل السليم بصلة أن ترك نوافذ لاتنفذ النور وتخدع العين من جراء هذه الانعكاسات التي لاأستطيع تحديد ألوانها في كنيسة ليس فيها بلاطتان على سوية واحدة ولكنهم يرفضون تبديلها بحجة أنّها قبور رؤساء "كوميريه" الدينيين وأسياد "غيرمانت" "كونتات" برابان الأرائل ؟ وهم الأسلاف المباشرين لدوق "غيرمانت" في يومنا وللدوقة كذلك إذ هي آنسة من أسرة "غيرمانت" تزوّجت ابن خالها. (أمّا جدّتي التي كانت تخلط في النهاية بين جميع الأسماء لكثرة مالاتعاب بالأشخاص فكانت تزعم في كلّ مرّة يأتون على ذكر اسم دوقة "غيرمانت" أنّها قريبة للسيدة "دو فيلبا ريزيس". فكان الجميع ينفجرون بالضحك، وتحاول الدفاع عن نفسها فتندرع بدعوة وصلتها: "كان يبدو لي أنّي ا تذكر فيها مايمت إلى "غيرمانت" بصلة". وكنت للمرة الوحيدة إلى جانب الآخرين ضدها إذ لا أستطيع القبول بوجود صلة بين صديقتها في القسم الداخلي وسليلة "حنيف دو برابان"). "هاكم "روسانفيل" ؛ لم تعد اليوم سوى رعيّة تضم مزارعين، مع أن هذه البلدة تدين في القديم لتجارة قبعات اللباد والساعات الجداريّة بازدهار عظيم. (لست أكيداً من أصول "روسانفيل"، وأنا أميل إلى الاعتقاد بأن الاسم الأولي كان "روفيل" (Radulfi villa) كمثّل "شاتورو" (Castrum Radulfi)، ولكنّي سأروي لكم عن ذلك في مرّة ثانية). حسن ! إن الكنيسة تمثلك فيها زجاجاً ملوّناً رائعاً، كله حديث على وجه التقريب، و "دخول لوي - فيليب" إلى كوميريه" هذه اللوحة المهيبة التي يُفضّل أن تكون في "كوميريه" نفسها والتي تساوي فيما يقولون زجاج "شارتر" الملوّن الذائع الصيت. وقد التقيت البارحة شقيق الدكتور "بيرسبييه" وهو هاو ويعتبرها أفضل شغلاً. ولكن، كما كنت أقول لهذا الفنان الذي يبدو بالغ التهذيب، وهو فيما يظهر بارع جداً في استخدام الفرشاة، ماعساك تجد في هذا الزجاج الملوّن من أمر خارق وهو قائم أكثر من غيره بقليل؟

وقالت خالتي بترّاح وقد بدأت تظنّ أنّها قاربت أن تتعب: "أنا متأكّدة من أنّك لو طالبت سيادة المطران بذلك لما منع عليك زجاجة ملوّنة جديداً ويجيب الكاهن: "مَنّي النفس بذلك يا سيّدة "أوكتاف" فسيادة المطران هو الذي عمل على اشتهاار هذا الزجاج الملوّن المشووم إذ برهن بأنّه يمثّل "جيلبير لومرفيه"، سيّد "غير مانت" (الذي ينحدر مباشرة من "جنيفيف دويرابان"، وهي آنسة من أسرة "غير مانت)، وهو يستغفر لذنوبه بوساطة القديس "هيلاريون".

-ولكنّي لا أتبين مكان القديس "هيلاريون" ؟

-بلى، ألم تلاحظني قطّ في زاوية الزجاج الملوّن هذه السيّدة التي ترتدي فسطاناً أصفر؟ إنه القديس "هيلاريون" الذي يدعى كذلك، مثلما تعلمين، في بعض المقاطعات: القديس "إيليه" والقديس

"هيليه" وحتّى القديس "إيلي" في منطقة الـ "جورا". وليست التغيرات المختلفة في تسمية "القديس" هيلاريون من أغرب ما حدث في أسماء القديسين. فشفيكتك يا "أولالي" الطيبة، شفيكتك القديسة "أولاليا" هل تعلمين ماذا أضحت في مقاطعة "بورغونيا"؟ بكل بساطة، القديس "إيلوا": لقد أضحت قديساً. فهل يخطر لك، يا "أولالي"، أن يجعلوا منك رجلاً بعد موتك؟

- "السّيّد الكاهن حاضر النكتة دوماً. - "إن" "شارل الألف"، وهو شقيق "جيلبير" وأمر تقيّ مارس السلطة العليا لموت والده "بيان المجنون" المبكر، وقد قضى متأثراً بمرضه العقلي، مارسها بكلّ ادّعاء الشباب الذي ينقصه الانضباط. "شارل الألف" هذا كان يأمر بتقتيل سكّان مدينة بكاملها إن لم ترقه هيئة أحد الناس فيها. وشاء "جيلبير" أن يثار من "شارل" فأمر بإحراق كنيسة "كومبريه"، الكنيسة

الأولى آنذاك، تلك التي وعد "تيودوير" وهو يغادر منزله الريفيّ القريب من هذا المكان في "تيريزي" بصحبة بلاطه في طريقه لمحاربة قبائل "البورغونديين"، وعد بتشبيدها فوق ضريح القديس "هيلاريون" إن تيسّر له النصر بشفاعته هذا القديس. ولم يظَلّ منها سوى المغارة التي لا يَد أن "تيودور" أنزلك

فيها، بما أن "جيلبير" قام بحرق الباقي. ثمّ هزم "شارل" المنكود الحظ بمساعدة "غليوم الفاتح" (كان الكاهن يقول "غُلوم") وهو ما يفسّر أنّ العديد من الانكليز يأتون للزيارة. بيد أنه لا يبدو أنه عرف كيف يكسب ود سكّان "كومبريه"، فقد هجم عليه هولاء وهو يغادر الكنيسة وقطعوا رأسه. و "تيودور" يعمر على آية حال كتاباً صغيراً يزود بالشروح.

"ولكنّ أغرب ما في كنيستنا دون شك هو المنظر الذي تراه من قبة الجرس وهو منظر عظيم. ولكني لن أشير عليك بالتأكيد، وأنت لاثمليكين القوّة اللازمة، بأن تتسلّقي درجانتا السبع والتسعين وهي بالضبط نصف قبة "ميلانو" الشهيرة، فهناك مامو كفيل بإرهاق شخص معافى ولا سيما أنّك تصعد مطوّياً على نفسك إن شئت أن لاتكسر رأسك وتلملم بموائجك جميع نسج العنكبوت في الدرج.

وعليك في جميع الأحوال أن تلتف نفسك بنياب دافنة (يضيف قوله دون أن ينتبه للحق الذي يثيره في صدر خالتي أن تستطيع الصعود إلى قبة الجرس) فمجرى الهواء شديد البرودة عندما يصل إلى فوق. وقد أكد بعض الناس أنهم أحسوا فيه برودة قاتلة. ومهما يكن من أمر فإن هنالك على الدوام

شركات تجيء في يوم الأحد من أماكن بعيدة جداً للتمتع بجمال المنظر ثم تعود مفتونة بما رأت. وإن ظلّ الطقس على ماهو عليه فسوف تجدون بالتأكيد عدداً كبيراً من الناس نهار الأحد القادم بما أنها الأيام التي تسبق عيد الصعود. ولابدّ من الإقرار على أية حال بأنك تتمتع هنالك بمنظر ساحر تنخلله إطلاقات خاطفة على السهل تنسم بطابع خاص. ويمكنك أن ترى بوضوح حتى "فيرنوي" إذا كان الطقس صحواً. وإنك لتجتمع على وجه الخصوص في منظر واحد أموراً لا يمكن رؤيتها عادة إلا الواحد دون الآخر كمجرى نهر "الفيفون" وقنوات "سانتا سيزلي كوميريه"، ويفصلها عن النهر ستار من الأشجار الضخمة، أو الأقنية المختلفة في بلدة "جووي له فيكونت" وفي كل مرة أذهب فيها إلى "جووي له فيكونت" أرى قطعة من القناة ثم أرى قطعة أخرى بعدما أنعطف في شارع ولكني لأرى السابقة

آنذاك. وعيناً أحاول جمعها بالفكر إذ لا يخلف ذلك في أثرأ كبيراً. أما من قبة جرس القديس "هيلاريون" فالأمر مختلف: إنها شبكة تأخذ بالمنطقة كافة. على أنك لا تميّز الماء بل يتخلل إليك أنك ترى شقوقاً واسعة تقطع المدينة أحياء حتى لتبدو وكأنها قطعة حلوى تتماسك أجزاؤها ولكنها سبق أن قطعت. وربما ينبغي للحصول على نتيجة أفضل أن تكون في قبة القديس "هيلاريون" وبلدة "جووي له فيكونت" في الآن نفسه."

وقد أهرق الكاهن خالتي لدرجة أنها اضطرت أن تصرف "أولالي" حالما خرج.

وتقول بصوت ضعيف وهي تخرج قطعة نقود من كيس صغير في متناول يدها: "خذني يا "أولالي" المسكينة، ذلك كي لاتنسيني في صلواتك."

- "ولكن ياسيدة "أوكتاف" لست أدري إن كان ينبغي لي أن أقبل، فإنك تعلمين أنني لأجنيء من أجل ذلك" تقول "أولالي" بالتردد نفسه والحيرة نفسها في كل مرة كمالو كانت المرة الأولى وباستياء ظاهر يبعث البهجة في قلب خالتي ولا يسوؤها، فإن بدا ذات يوم على "أولالي" وهي تأخذ قطعة النقود أنها أقل تكديراً من المعتاد قالت خالتي:

-لست أدري ما حل بـ "أولالي"، فإني أعطينها ما أعطيها عادة ولم يظهر عليها أنها مسرورة."

-ولكني أحسب أن ليس هنالك ما يدعوها للتذمر" تقول "فرانسواز" متنهدة، وكانت تميل إلى اعتبار كل ماتهبه خالتي لها ولأولادها من قبيل زهيد النقود، ومن قبيل الكنوز التي تبذر بجنون في سبيل امرأة عاقلة القطع الصغيرة التي توضع أيام الأحاد في يد "أولالي" ولكن على نحو خفي ما استطاعت "فرانسواز" معه أن تراها في يوم ؛ وما ذلك لأن "فرانسواز" كانت ترغب أن تكون النقود التي تعطيها

خالتي لي "أولالي" لها فقد كانت تتمتع إلى حد كاف بما تملك خالتي لعلها بأن ثروات سيّدتها إنّما ترفع في أعين الجميع من قدر خادمتها وتزينها وأنها، هي "فرانسواز"، مرموقة ومكرمة في "كوميريه" و"جووي له فيكونت" وأمكنته أخرى من جرّاء مزارع خالتي العديدة وزيارات الكاهن الكثيرة والطويلة والعدد الكبير من زجاجات مياه فيشي المستهلكة. فإن كانت بخيلة فمن أجل خالتي، ولو قدر لها أن تدير ثروتها، وهو ماكانت تحلم به، لحمتها من محاولات الغير بشراسة الأم. على أنّها ماكانت لتجد كبير سوء في أن تنساق خالتي، وتعلم أن داء الكرم متأصل فيها، إلى بعض العطاء إن تم ذلك على الأقل لصالح الأغنياء، فرمّا ظنت أن هؤلاء لا يحتاجون إلى هدايا خالتي ولا يمكن الشكّ إذن بأنهم يحبونها بسببها. فإذا ماقدمت لجماعة عظيمة الثراء كالسيّدة "سازرا" والسيّد "سوان" والسيّد "لورغراندان" والسيّدة "غوبي"، لجماعة "من مرتبة خالتي نفسها" "منسجمة فيما بينها"، فإنها تبدو لها وكأنّها تولّف جزءاً من عادات هذه الحياة الغريبة البراقة التي يعيشها الأغنياء الذين يذهبون إلى الصيد ويقيمون الحفلات الراقصة ويتبادلون الزيارات، هذه الحياة التي تنظر إليها وبسمة الإعجاب على شفتيها. ولكن الأمر يختلف تمام الاختلاف إن كان المستفيدون من كرم خالتي في عداد الذين تدعوهم "فرانسواز" أناساً مثلي، أناساً ليسوا أرفع منّي" وهم من أكثر من تزدرهم إلا إن دعواها "السيّدة فرانسواز" وعدوا أنفسهم "أقلّ منها". ولما رأت أن خالتي على الرغم من نصائحها لاتفعل إلا ما يحلو لها وتلقي بنقودها، (أو هكذا تظن "فرانسواز") في سبيل مخلوقات غير أهل لها بدأت تجد الهبات التي تقدمها خالتي زهيدة جداً إذا ماقيست بالمبالغ الخيالية التي تغدقها على "أولالي". فليس في جوار "كوميريه" من مزرعة باهظة الثمن لاتفترض "فرانسواز" أن "أولالي" قادرة أن تشتريها بيسر. بما تجنيه من زياراتها. والحقيقة أن "أولالي" كانت تخمّن بالمقدار نفسه ثروات "فرانسواز" الطائلة المحبّاة. أمّا "فرانسواز" فقد تقوّدت بعد ماتذهب "أولالي" أن تتوقّع أموراً بشأنها في غير صالحها. لقد كانت تكرهها ولكنها تخشى منها وتظن من واجبها أن تبدي لها مودة حينما تحضر، ولكنها تستدرك بعد ذهابها دون أن تسمّيها بالحقيقة بل تطلق نبوءات غامضة أو حكماً ذات طابع عام من مثل حكم سفر الجامعة (١) إلا أن مجال تطبيقها لايمكن أن يخفى على خالتي. فبعدما تنظر من زاوية الستار إن كانت "أولالي" قد أغلقت الباب كانت تقول: "المتملّقون يعرفون كيف يستميلون الناس ويجمعون المال، ولكن صراً، فالله يعاقبهم في يوم لايتروعونه"، تقول بنظرة جانبيّة وتضمّن قولها تلميح "جواس" (Joas) وهو يفكر حصراً بـ "أثالي" (Athalie) إذ يقول لها:

"سعادة الأشرار كالسبل تنقضي".

ولكن حينما كان الكاهن يأتي وترهق زيارته التي لاتنتهي قوى خالتي كانت "فرانسواز" تغادر الغرفة على إثر "أولالي" وتقول:

"-أدعك تستريحين ياسيّدة أوكتاف" فإنك تبدين متعبة جداً."

ولا تحيب خالتي بل تصدر زفرة تبدو وكأنها الأخيرة وقد أطبقت عينيها كالميتة. ولكن، ما إن تنزل "فرانسواز" حتى تدوي في المنزل أربع ضربات عنيفة أقصى العنف فيما تصرخ خالتي وقد انتصبت جالسة في سريرها:

- "هل انصرفت "أولالي"؟ أو تصدقين أنني نسيت أن أسألهما إن كانت السيدة "غوبي" قد وصلت إلى القديس بعد مقدمة القربان، هيّا اسرعي خلفها!"

ولكن "فرانسواز" تعود في هذه الأثناء ولم تستطع اللحاق بـ "أولالي"، فنقول خالتي وهي تهز رأسها:

- أمر مغيب! الشيء الهام الوحيد الذي كنت أنوي سؤالها عنه! هكذا كانت تنقضي الحياة بالنسبة إلى خالتي "ليونني"، متمائلة على الدوام وفي الانتظام العذب لما كانت تدعوه بازدراء مصطنع وحنان عميق "رتابة عيشها المحببة". ومع أن الجميع صانها، لافي البيت فحسب حيث قبل كلّ واحد شيئاً فشيئاً باحترامها بعدما شعر بلا جدوى الإشارة عليها بنظام صحي أفضل، بل حتى في القرية حيث يبعث المصدّق، وهو على ثلاثة شوارع منّا، في سؤال "فرانسواز" قبل تسمير صناديقه إن كانت خالتي لا تأخذ قسطاً من الراحة فقد عكّر مع ذلك صفو هذه الرتابة مرة في ذلك العام. فكمثل ثمرة مخبّاة تبلغ حد النضج دون أن ينتبه لذلك أحد وتفصل من تلقاء ذاتها، وقعت ذات ليلة ساعة خلاص خادمة المطبخ. ولكن آلامها كانت لا تحتمل، وقد اضطرت "فرانسواز" أن تذهب قبل طلوع النهار لتصطحب قابلة من "تيرزي" إذ لم يكن في "كومبريه" قابلة. ولم تستطع خالتي أن ترقد من جراء صراخ خادمة المطبخ ولشد ما افتقدت "فرانسواز" التي لم تعد إلا متأخرة جداً على الرغم من قصر المسافة. ولذلك قالت لي والدتي في الضحى: اصعد وانظر إن لم تكن خالك بك حاجة إلى شيء". فدخلت إلى الحجرة الأولى ورأيت من خلال الباب المفتوح خالتي ترقد على جنبها وقد أغفت، وسمعتها تشخر قليلاً. وكنت أهمّ في الذهاب على مهل ولكن الضجّة التي أحدثتها داخلت نومها ولا شكّ و "غيرت سرعته" كما يقال في الحديث عن السيّارات لأن موسيقى الشخير انقطعت ثانية ثم عادت على نغمة أخفض استيقظت بعدها وأدارت وجهها نصف دورة فاستطعت مشاهدته إذذاك وكان يعبر عن ضرب من الذعر. لقد تم لها بالبداية حلم مخيف. وما كانت تستطيع أن تراني بالشكل الذي ترقد فيه وظللت هنالك لأعرف إن كان ينبغي لي أن أتقدم أو أنسحب. ولكنها أخذت تبدو وقد عاودها الشعور بالواقع وعرفت كذب الرؤى التي بعثت الهلع في نفسها وألقت ابتسامة فرح وشكران لله الذي يسمح بأن تكون الحياة أقلّ قسوة من الأحلام ضياءً ضعيفاً على وجهها، وهمست وقد تعودت أن تحدث نفسها بصوت خفيض حينما تظن نفسها وحيدة، "تبارك الله! ليس لدينا مايزعجنا سوى خادمة المطبخ التي تلد. أفلم أكن أحلم أن "أوكتاف" المسكين قد قام من بين الأموات وأنه كان ينبغي حملي على القيام بنزهة في كلّ يوم! "وامتدت" يدها إلى سيحتها ولكن النوم العائد لم يدع لها القوّة في بلوغها، فقد عادت تنام وقد هدأت بالاً وخرجت من الغرفة بدون ضجّة ودون أن تعلم هي أو يعلم أي غيرها ما سمعت.

على أنني حينما أقول بأن رتابة عيش خالتي لم يلحق بها تغير البتة فيما عدا بعض الأحداث القليلة جداً من مثل عملية الولادة تلك فإنني لأتحدث عن التغيرات التي تتكرر على الدوام بذاتها على فترات منتظمة فلا تدخل في الرتابة سوى نوع من الرتابة الثانوية. فهكذا كان يتم تقديم الغداء للجميع ساعة قبل موعده في كل يوم سبت لأن "فرانسواز" تذهب بعد الظهر إلى سوق "روسانفيل لوبان". وكانت خالتي قد تعودت هذا الخروج الأسبوعي على عاداتها حتى إنها تتمسك بهذه العادة تمسكها بالأخريات، وقد تم "تألفها" معها، على حد قول "فرانسواز"، لدرجة أنها لو انبغى لها في يوم سبت انتظار الساعة المعتادة للغداء لأزعجها الأمر بمقدار ما يتم لها لو اضطرت في يوم آخر إلى تقديم موعد غداها إلى مثل ساعة السبت. وتقديم الغداء هذا كان يضيف على يوم السبت بالنسبة إلينا جميعاً هيئة خاصة تتميز بالتهاون والمودة. ففي حين يظل أمامك بالعادة ساعة تقضيها قبل استراحة الطعام كنت تعلم أنك ستشهد بعد ثوان معدودة وصول هندباء مبكرة "وعجة" يمنون بها علينا و "بفتيك" لاستحقاقه. وكانت عودة السبت غير المنتظم هذا من بين الأحداث الصغيرة الداخلية والمحلية والوطنية تقريباً التي تخلق في أجواء الحياة الهادئة والمجتمعات المغلقة نوعاً من الرباط القومي وتضحي الموضوع المفضل في الأحاديث والمزحات والحكايات التي تبلغ فيها ماشئت، ولعلها كانت نواة معدة تماماً لحلفة أسطورية لو توافر لأحدنا دماغ ملحمي. فمنذ الصباح وقبل ارتداء ملابسنا، وبدون سبب، وفي سبيل الشعور بقوة التضامن كنا نقول بعضنا لبعض بفيض من الغبطة والمودة والوطنية: "لارقت لدينا نضيعه، فلا ننسين أن اليوم سبت!" فيما تقول خالتي في حديثها مع "فرانسواز" وقد راودها أن النهار سوف يكون أطول من المعتاد: "هلاً أعددت لهم قطعة كبيرة من لحم العجل بما أن اليوم سبت؟" وإن أخرج ساء ساعته في العاشرة والنصف وهو يقول: "لازال هناك ساعة ونصف قبل الغداء"، وجد كل منا غبطة في أن يقول له: "ولكن بماذا عساك تفكر، لقد فاتك أن اليوم سبت!" ونضحك ربع ساعة أيضاً بعد ذلك ونغني النفس بالصعود لنقص على خالتي خبر هذا الإغفال لإدخال السرور على قلبها. حتى صفحة السماء تبدو على غير حالها؛ والشمس، بعد الغداء، تزيد في جولتها ساعة في السماء وقد أدركت أن اليوم سبت، وإن حسب أحد أننا تأخرنا عن الزهرة فقال: "ما الخير؟ أهي الساعة الثانية فقط؟" وهو يتابع مرور دقي الساعة في قبة جرس "القديس هيلاريون" (وقد تعودنا أن لاتصادف أحداً إذ ذاك بسبب طعام الظهر أو القيلولة، على امتداد النهر المتواكب الأبيض الذي هجره حتى الصياد فتمران وحيدتين في السماء المهجورة حيث لم يبق سوى بضع غيمات خاملات)، أجابه الجميع معاً: "ولكن مايخدعك أننا تغدنا قبل ساعة من موعدا، فأنت تعلم أن اليوم سبت!" وكانت دهشة أحد البرابرة (ونطلق التسمية على جميع الناس الذي لايعلمون ماينفرد به يوم السبت) الذي جاء في الحادية عشرة ليكلم والدي فوجدنا على مائدة الطعام من أكثر ما أفرح "فرانسواز" في حياتها. على أنها إن وجدت تفككة في جهل الزائر المذهل بأننا نتغذى في وقت مبكر يوم السبت، فقد كان يضحكها أكثر من ذلك أن لاتراود والدي (وتشعر في صميم الفواد بميل يؤيد هذه النعرة الضيقة) فكرة أن يستطيع هذا البربري أن يجهل الأمر وأنه أجاب، دون أي إيضاح آخر، حيال دهشته في أن يرانا في غرفة الطعام ساعتها: "ولكنه السبت يا صاح!" وما إن تبلغ هذه المرحلة من حكايتها حتى تمسح دموعاً سيلها الضحك، ثم هي تطيل في الحوار كيما تزيد من السرور الذي تشعر به فتخلق ما أجاب به

الزائر الذي لم يكن "السبت" ليفسر له شيئاً. وما كنا لنشتكي من هذه الإضافات بل هي لا تكفيننا فكناً نقول: "ولكن يبدو لي أنه قال غير ذلك أيضاً، فقد كان الخبر أطول في أوّل مرة رويت عنه". وحدّثني نفسها كانت تترك شغلها جانباً وترفع رأسها وتنتظر من فوق نظارتها.

وكان يوم السبت يميّز كذلك بأننا كنّا في ذلك النهار نخرج طوال شهر آيار بعد العشاء لنذهب إلى "الشهر المريمي".

ولما كنّا نلتقي فيه أحياناً بالسيد "فانتوي"، وهو متشدّد جدّاً فيما يخص "الصف الذي يرثى له من الشباب المهمل في لباسه حسب أفكار العصر الحاضر" فقد كانت والدتي تحترس أن لا يدخل لباسي أي عيب، ثم ننتقل بعدها إلى الكنيسة. وقد بدأت أحبّ أزهار الزعرور في الشهر المريمي فيما أذكر. فلمّا لم تكن في الكنيسة المملوءة قداسة والتي أعطينا الحقّ في دخولها موضوعة على الهيكل نفسه فحسب لا تنفصل عن الأسرار التي كانت تشارك في الاحتفال بها، فقد كانت ترسل بين الشمعدانات والأواني المقدّسة أغصانها التي شدّ بعضها إلى بعضها الآخر أفقياً في ترتيب يوحي بالأعياد والتي كانت تزينا كذلك حواشي أوراقها المفترضة التي انتشرت فوقها بكثرة طاقات صغيرة من الأزهار ذات بياض ناصع وكأنا فوق حاشية فستان عروس. ولكني كنت أشعر أن هذا الترتيب الفخم، وإن لم أجرو أن أنظر إليه إلا خلسة، كان يضح بالحياة وأن الطبيعة نفسها قد جعلت هذه الزينة خليقة بما كان يشكّل عيداً شعبياً واحتفالاً صوفياً في الآن نفسه وذلك بحفرها هذه التعلّجات في الأوراق وبإضافة هذه الأزهار البيضاء كاقصى درجات الزينة. وفي الأعلى كانت تتفتح توجّباتها ههنا وهناك بجماها اللامبالي وتحتفظ ساهية بطاقة الأسدية الدقيقة كخيوط العذراء والتي تمتد عليها جميعها كالغشاء الرقيق، تحتفظ بها بمثابة زينة أخيرة في شفافية الغمام حتى إنّني كنت أتخيّلها، وأنا أتابع خطوطها وأحاول أن أقلّد في أعماقي حركة إزهارها، كما لو أنها الحركة الطائشة السريعة لرأس فتاة بيضاء الرداء ساهية تزخر بالحياة والدلع في نظرتها وحدقتها المتقلّصتين. وكان السيد "فانتوي" قد جاء بصحبة ابنته فاتخذ مكانه فيما بيننا. وكان من أسرة كريمة وقد علّم البيانو لشقيقات جدتي، وحينما لجأ بعد موت زوجته وما آل إليه من ميراث إلى حوار "كومبريه" كنّا نستقبله كثيراً في بيتنا. ولكنه كان من حشمة مفرطة فكف عن المجيء كي لا يصادف "سوان" الذي اقترّف ما كان يدعوه "زواجاً في غير محله قياساً على الأعراف السائدة". ولما علمت والدتي أنه يولّف في الغناء فقد قالت له بلطف إنّه ينبغي له يوم تذهب لزيارته أن يُسمِعها شيئاً منه. ولعلّ السيد "فانتوي" أصاب من جراء ذلك سروراً عظيماً ولكنّما يبلغ به التهذيب والطيبة حدّاً من الوسواس يخشى معه، إذ يضع نفسه على الدوام محل الآخرين، أن يزعجه وأن يبدو لهم أنانياً إن هو تبع هواه أو حتى سمح بأن تُستشفّ نواياه. وفي اليوم الذي ذهب فيه أهلي لزيارته في منزله رافقتهم إلى هناك ولكنهم سمحوا لي بالبقاء في الخارج، ولما كان منزل السيّد "فانتوي" (ويدعى "مونجوفان") على حضيض هضبة صغيرة تغمرها الأدغال احتيايت فيها فرايتني تماماً في مقابل صالة الطابق الثاني على بعد خمسين سنتيمتراً من النافذة. وحينما جاء من يعلن عن قدوم أهلي رأيت السيّد "فانتوي" يسارع إلى وضع قطعة موسيقى على البيانو في مكان بارز منه. ولكنّه عاد فسحبها ووضعها في زاوية حالما دخل أهلي. لقد خشي ولاشك أن يحملهم على افتراض أنّه لم يكن

سعيداً لرؤيتهم إلا ليعرف أمامهم مولفاته. وقد عمد في كل مرة أعادت فيها والدتي الكرة في أثناء الزيارة إلى أن يردد مرات عديدة: "ولكني لأدري من الذي وضعها على اليانو، فليس هناك مكانها"، وأن يغير مجرى الحديث إلى مواضيع أخرى لأن هذه المواضيع كانت بالضبط أقل أهمية في نظره. وكان هواه الوحيد يتجه إلى ابنته وإنها لتبدو، وهي أقرب إلى هيئة الفتيان، متينة البنية حتى لا تملك إلا أن تتسم لدى رؤية صنوف الحيطه التي يتخذها والدها بشأنها إذ يحتفظ دوماً بشالات إضافية يلقيها على كتفيها. وكانت جدتي تدعو إلى ملاحظة التعبير العذب الرقيق الذي يقارب الوجل والذي غالباً ما يبرز في نظرات هذه البنية البالغة الخشونة التي امتلأ وجهها بالنمش. وحينما يتفق لها أن تقول كلمة فقد كانت تصغي إليها بعقل الذين وجهتها إليهم فيصيبها القلق من صنوف سوء التفاهم المحتملة وكنت ترى حينها ملامح أكثر رقة لفئة حزينة تشرق وتتحدّد خطوطها شفوفاً خلف الهيئة المسترجلة لذلك "العفريت الطيب".

وحينما ركعت أمام المذبح، لحظة مغادرة الكنيسة، أحسست فجأة وأنا أنهض، برائحة لوز مرة وعذبة تنبعث من أزهار الزعرور، ولاحظت حينذاك على الأزهار مواضع صغيرة أوفرشقرة تحيّل أن هذه الرائحة إنما تختفي حتماً تحتها كما يختفي تحت الأجزاء المشوية طعم حلوى مصنوعة بمهروس اللوز أو طعم وجني الآنسة "فانتوي" تحت بقع النمش. وعلى الرغم من صمت أزهار الزعرور وسكبتها فقد كانت هذه الرائحة المتقطعة تبدو وكأنها همس حياتها الغنية التي يهتز المذبح بها كمثل سراج حقل تنتقل فوقه قرون استشعار حيّة تراودك فكرتها إذ ترى بعض الأسدية الصهباء تقريباً وقد بدا وكأنها احتفظت بالزخم الربيعي والقدرة المهيجة لحشرات استحالت اليوم أزهاراً.

وكنا نتحدث لفترة مع السيد "فانتوي" أمام البوابة لدى خروجنا من الكنيسة. وكان يتدخل بين الصبية الذين يتخاصمون في الساحة فيدافع عن الصغار ويسدي المواعظ للكبار. وإن اتفق لابنته أن تقول لنا بصوتها الخشن كم كانت مسرورة بلاقنا بدا في الحال أنّ في داخلها شقيقة لها أوفر إحساساً تخمر حجاباً لهذا الكلام الصادر عن صبي طائش أمكن أن يحملنا على الاعتقاد بأنها تلتبس أن تدعى إلى بيتنا. ثم يرمي والدها بمعطف على منكبيها ويصعد كلاهما في عربة صغيرة تقودها بنفسها ويعودان إلى "مربخوفان". أما نحن فإن حظينا بليلة قمراء وكان الهواء دافئاً، وبما أن الغد كان يوم أحد وأنا لن نهض فيه إلا لحضور القداس الاحتفالي، فقد كان والذي يدعونا، عوضاً عن أن نعود مباشرة، إلى محنة القيام بنزهة طويلة نعتوها والدتي من قبيل مآثر نبرغ استراتيجي من جمراء قابلية ضعيفة في التوجه والتعرف إلى طريقها. وكنا نذهب أحياناً حتى جسر الوادي الذي تبدأ قنطره الحجرية في المحطة وتصور لي النفي والشقاء خارج حدود العالم المنمد لأنهم كانوا يوصوننا في كل سنة لدى مجيئنا من باريس أن نحسن الانتباه حينما نبلغ "كومبريه" كي لا يفوتنا الموقف وأن نستعدّ سلفاً لأن القطار يعاود السير بعد دقيقتين ويمتاز جسر الوادي إلى ماوراء بلاد النصارى التي تولف "كومبريه" حدودها القصرى. وكنا نعود من شارع المحطة حيث تقوم أجمل دارات الناحية منظرًا. وكان ضياء القمر ينثر في كل حديقة، مثلما يفعل "هوبر روبر"، درجاته المكسرة وهي من الرخام الأبيض ونوافير مائه وسياجه المفتوح. لقد هدم ضياؤه مكتب البرق فما ظلّ منه سوى عمود نصف

محطّم ولكنه يحتفظ بجمال الأطلال الخالدة. وكنت أحرّ ساقى وأكاد أسقط من النعاس وتبدو لي رائحة اليزفون العطرة وكأنها مكافأة لا يمكن الحصول عليها إلا في مقابل أشد أنواع التعب ولكنها ليست حديرة بتلك المشقة. ومن الأسيجة الشديدة التباعد كانت الكلاب التي أيقظتها خططانا في عزلة الليل تتناوب في النباح كما لا يزال يتفق لي أحياناً سماع مثله في المساء، ولا بد أن شارع المحطة جاء يرغمي بين ثباته (حينما أقيمت في مكانه حديقة "كومريه" العامة) فإني حيثما وجدت أثبته، حالما يأخذ هذا النباح في الدوي والتردد، أثبته بأشجار يزفونه ورصيفه الذي ينيره ضياء القمر.

وفجأة يوقفنا والذي ويسأل أمي: "أين نحن؟" أمّا هي وقد أنهكها المسير وهزها الاعتزاز به فقد كانت تقر بخنان أنها لا تعلم على الإطلاق، فيرتفع بمكنيه ويضحك. وكان يرينا حينئذ باب حديقتنا الخلفي الصغير وقد انتصب أمامنا وأسرع ينتظرنا بصحبة زاوية جادة "الروح القدس" في آخر هذه الدروب المجهولة وكأنما أخرجها من جيب سترته مع مفتاحه. وتقول له أمي بإعجاب: "إنك رجل خارق!" ومنذ تلك اللحظة لم يكن يبقى علي أية خطوة أخطوها فالأرض كانت تسير بدلاً مني في هذه الحديقة التي كف فيها الانتباه المقصود منذ زمن بعيد جداً عن مواكبة أفعالي: إنها العادة جاءت تأخذني بين ذراعيها وتحملني إلى سريري كطفل صغير.

ولئن كان يوم السبت الذي يبدأ قبل ساعة والذي كانت خالتي فيه محرومة من "فرانسواز"، لئن كان أبطاً في انقضائه بالنسبة إليها، فإنها كانت تنتظر عودته بفارغ الصبر من أوّل الأسبوع باعتباره يحوي كل الجدة والتسلية التي لا يزال جسدها الواهن المهوروس قادراً على احتمالها. وليس يعني ذلك أنها لم تكن تتوق أحياناً إلى بعض تبدل أكبر أهمية وأنه لا تمر بها هذه الساعات الشاذة التي يصبو فيها المرء إلى غير ماهر واقع والتي يطلب فيها الذين يحول فقدان القوة أو الخيال لديهم دون أن يستخرجوا من ذواتهم مبدأ تجديد إلى الدقيقة التي تمر بهم وساعي البريد الذي يقرع الجرس أن يجيئاهم بجديد وإن كان من أسوئه، بانفعال، بآلم؛ ساعات تبغي فيها الحساسية التي أسكنتها السعادة كقيثارة لأعمل لها أن ترن بفعل يد وإن قاسية وإن أدى ذلك إلى تحطيمها؛ ساعات تود فيها الإرادة التي انتزعت بصعوبة باللغة حقها في أن تستسلم دونما عقبات لرغباتها وآلامها أن تترك الأجنة لأحداث قاهرة وإن اتّسمت بالقساوة. وبما أن قوى خالتي التي يذهب بها أقلّ مقدار من التعب لم تكن تعود إليها إلا قطرة فقطرة إبان راحتها فإن الخزان يستنفد وقتاً طويلاً ليتمتلى وتنقضي بذلك شهور قبل أن تبلغ هذا الفائض الطفيف الذي يحولّه غيرها إلى مجرى النشاط والذي كانت عاجزة أن تعلم كيف تستخدمه أو كيف تقرر ذلك. ولست أشك أنها استمدّت من تراكم هذه الأيام الرتيبة التي كانت شديدة التعلق بها - مثلما تولد من اللفة التي تبعثها في نفسها عودة مهروس البطاطا اليومي الذي لا تمليه رغبة إحلال البطاطا بالمرقة البيضاء محلها بعد مضي بعض الوقت - توقّعاً لكارثة بيتية لا تتعدى حدود اللحظة ولكنها تضطرها إلى أن تحقق نهائياً واحداً من هذه التغيرات التي كانت تقر بأنها مفيدة لها ولكنها ما كانت تستطيع أن تقررها من تلقاء ذاتها. فلقد كانت تحبها حباً حقيقياً وربما سرها أن تبيّننا؛ والخبر الذي مفاده أن المنزل فريسة النيران في حريق هلكنا فيه جميعاً ولن يبقى عما قليل على حجر واحد من الجدران، على أن يوافيها في وقت تحس فيه أنها بخير وأن العرق لا يبللها، ويتسع لها الوقت للنجاة دون

أن يقتضيها الأمر الاستعجال بشرط أن تنهض في الحال، هذا الخمر قد داعب ولاشك أمانيتها لأنه يقرن المكاسب الثانوية التي قوامها أن تذوق والحسرة تعتصر فوادها كلّ الحنان الذي تحيطنا به وأن تثور دهشة القرية إذ تحمل حزننا وقد أضناها التجلد وظلت واقفة تصارع الموت، بالمكسب الذي يساوي أكثر منها بكثير في أن تضطر في اللحظة المناسبة ودوناً وقت تضييعه أو إمكانية تردد يرهق الأعصاب إلى الذهاب لقضاء الصيف في مزرعة "ميروغران" الجميلة التي فيها شلال ماء. ولما لم يقع أي حادث من هذا القبيل، وكانت تفكر دونما شك في نجاحه حينما تظل وحدها وتفرق في تسليات لا تخص من التدريب على طول الأناة (ولكنه ربما حمل لها اليأس في أول بداياته، في مستهل هذه الأمور الصغيرة غير المتوقعة، وهذه الكلمة التي تنقل إليك خيراً مشؤماً لاستطيع من بعد أن تنسى نبرتها، وكل ما يحمل طابع الموت الحقيقي وهو شديد الاختلاف عن إمكانية حدوثه في المنطق والتجريد). فقد كانت تنصرف إلى إدخال واقعات خيالية فيه تتابعها بشغف كما تجعل حياتها بين الحين والحين أكثر إمتاعاً. فكان يحلو لها أن تفترض فجأة أن "فرانسواز" تسرقها وأنها تلجأ إلى الحيلة كيما تتحقق من ذلك وتقبض عليها متلبسة بالجريرة. ولما تعودت أن تؤدي لعبتها ولعبة خصمها في الآن نفسه فقد كانت تقول لذاتها أعذار "فرانسواز" المربكة وتجيّب عليها بحماسة وثورة بالغتين حتى إذا ما دخل أحدها في تلك اللحظات وجدها في ضياع متفردة العينين وقد كشف شعرها المستعار المزاج جبينها الأصلع. وربما سمعت "فرانسواز" أحياناً عبارات التهكم الجارح الموجه إليها توافيها في الغرفة المحاورة وما كان ابتداعها لبرّوح عن خالتي إلى حد كاف لوظلت في حالة لامادية بحته ولو لم تسبغ عليها حقيقة أكثر إذ تهمس بها بصوت خفيض. وأحياناً لا تكفي خالتي بهذا "العرض في السرير" فقد كانت تبغي أن تمثل مسرحياتها وكانت إذ ذاك تسر إلى "أولالي" ذات يوم أحد، وقد أغلقت الأبواب جميعها في جو من الأسرار، بشكوكها حول أمانة "فرانسواز" وبنيتها في التخلص منها، وتسرع مرة إلى "فرانسواز" بشكوكها حول خيانة "أولالي" التي ستوصد الأبواب عما قليل في وجهها. ثم تراها بعد بضعة أيام وقد نفرت من نجية الأمس ومالت إلى الخائن، وتبدل الأدوار على أية حال في العرض التالي. ولكن الشكوك التي توحى بها "أولالي" أحياناً إن هي إلا نار هشيم سرعان ما تتلاشى لافتقاد ما يغذيها لأن "أولالي" لا تقطن في البيت. ولم يكن الأمر واحداً فيما يخص الشكوك المتعلقة بـ "فرانسواز" التي تحس خالتي باستمرار أنها تأوي تحت السقف نفسه ولكنها لا تجرؤ، مخافة أن يصيبها البرد إن هي غادرت سريرها، أن تنزل إلى المطبخ لتبين صحة هذه الشكوك. ولم يعد لفكرها شيئاً فشيئاً ما يشغله سوى محاولة أن تخمن ما يمكن أن تفعله "فرانسواز" أو تحاول إخفاء عنها. وكانت تلاحظ أكثر حركات وجهها خفاءً، وتناقضاً في أقوالها ورغبة يبدو أنها تخفيها، ثم تبدي لها أنها كشفتها بكلمة واحدة يصفر لها وجه "فرانسواز" وتبدو خالتي وكأنها تلقى سلوة في غرسها بقسوة في قلب المسكينة. ويجيء اكتشاف لـ "أولالي" في الأحد الذي يليه - كمثل هذه الاكتشافات التي تفتح فجأة حقلاً لم يشك أحد بوجوده في وجه علم ناشئ كان يتخبط في الدروب المطروقة - ليبرهن لخالتي أنها كانت في ماتفرضه دون الحقيقة بكثير. "ولكن لا بد أن تعلم "فرانسواز" الآن أنك أعطيتها عربة." وتصرخ خالتي قائلة: "أنني أعطيتها عربة!" - "آه ! لست أدري أنا، لقد ظننت، فإني رأيتها تمر الآن في عربة أشد اعتزازاً من "آرتابان" لتذهب إلى السوق في "روسا نفيل"، وحسبت أن السيدة "أوكثاف" أعطتها

إياها." وأخذت "فرانسواز" وخالتي شيئاً فشيئاً لاتكفان، كالطريدة والصيد، عن محاولة متبادلة في أن تنقي كل منهما حيل الأخرى. وأخذت أُمِّي تخشى أن تتولد في صدر "فرانسواز" بغضاء حقيقية موجهة ضد خالتي التي كانت تخصها بأقصى مانستطيع من إهانة. وأنشأت "فرانسواز" تولي على أية حال انتباهاً متزايداً وعظيماً لأقل كلمات خالتي وحركاتها. وحينما كان لديها ماتطلبه منها فقد كانت تتردد طويلاً بشأن الطريقة التي ينبغي لها أن تتصرف بها، وحينما تنفوه بطلبها تلاحظ خالتي خلصة وتحاول أن تحزر في ظاهر وجهها مافكرت به وما سوف تقرره. وهكذا - وفي حين يحسب فنان، وهو يقرأ مذكرات القرن السابع عشر ويرغب في التقرب من الملك المعظم، أنه يسير في هذا السبيل إذ يصنع لنفسه نسباً يتحدر به من أسرة تاريخية أو يرأسل أحد ملوك أوروبا الحاليين فيدير ظهره بالضبط، إذ يفعل، لما أخطأ في البحث عنه تحت أشكال مماثلة وبالتالي ميتة - هكذا كانت ترى سيدة ريفية عجوز، دون أن تفكر في يوم بلويس الرابع عشر بل تتساق بصديق فحسب خلف عادات شاذة للملك أن تقاومها وخبث أورثته البطالة، أكثر مشاغلتها اليومية تقاعة مما يتعلق منها باستيقاظها وغدائها ورفادها تتخذ من جراء غرابتها المستبدة بعضاً من أهمية ماكان يدعوه "سان سيمون" بـ "آلية" الحياة في قصر "فيرساي"، كما كانت تستطيع الظن بأن فترات صمتها وبعض مايتقلب على محياها من مرح أو تعال إنما هي فيما يخص "فرانسواز" موضع تعليق يساوي في حدته وتخوفه ما كان عليه صمت الملك ومرحه وتعاليه حينما يسلمه أحد رجال البلاط أو حتى أكبر أسياذ القوم التماساً في منعطف أحد ممرات "فيرساي".

وفي يوم من أيام الآحاد تمت في آن واحد زيارة الكاهن و "أولالي" لخالتي التي استقلت بعدها في سريرها فصعدنا جميعاً لنتمنى لها ليلة سعيدة وأخذت أُمِّي تقدم لها تعازيها بشأن تعاسة حظها التي تأتيتها بزوارها في الآن نفسه على الدوام، وقالت لها بلطف: "أعلم ياليتوني" إن الأمور قد تمت منذ قليل على غير مايرام فقد جاءك زوارك جميعهم دفعة واحدة."

وقاطعت شقيقة جدي هذا الخطاب بقولها: "خيرات وفيرة..." لأنها كانت تظن منذ أن مرضت ابنتها أن من واجبها رفع معنوياتها بأن تقدم لها الجانب المضىء من كل أمر. ولكن والدي أمسك بزمam الحديث وقال:

"أود أن أغتنم اجتماع العائلة بأسرها لكي أقص عليك أمراً دون أن أكون بحاجة إلى إعادته أمام كل واحد منهم. إني أخشى أن نكون في خصومة مع "لوغرندان"، فقد كاد لايحييني هذا الصباح."

ولم أمكث لسماع رواية والدي فقد كنت بصحبته بعد القداس حينما التقينا السيد "لوغرندان"، ونزلت إلى المطبخ أسأل عن أصناف العشاء التي كانت تسليفي في كل يوم كمثّل الأخبار التي تقرأها في جريدة وتثبرني على غرار برنامج احتفال. وبما أن السيد "لوغرندان" مر على مقربة منا وهو يغادر الكنيسة إلى جانب إحدى سيدات القصور في الجوار، وماكنا نعرفها إلا بالوجه فقد سلم والدي سلاماً اقترن فيه الود بالتحفظ ودون أن تتوقف. أما السيد "لوغرندان" فقد أحاب لماماً والدهشة بادية عليه وكأنه لم يعرفنا وبهذا البعد في النظرة الذي يميز الناس الذين لا يودون أن يبدوا لطفاء والذين يظهرون

وهم ينظرون إليك من أعماق عيونهم التي تباعدت فجأة وكأنهم يصرونك في آخر طريق متزامية وعلى مسافة بعيدة جداً يكتفون معها أن يشيروا برأسهم إشارة صغيرة جداً كيما يساووا بينها وبين حجم الدمية الذي تبدو فيه.

ولكنّ السيّد التي كان يصحبها "لوغراندان" فاضلة ومحترمة ولا يمكن الذهاب إذن إلى أنّه كان سعيد الخطّ وضايقته المفاجأة، فيتساءل والذي كيف استطاع أن يغيظ "لوغراندان": "لعلّ أسفي أن أعلم أنّه مغتاظ، يقول والذي، يزداد بمقدار ما يبدو عليه، وسط هذا الحشد من القوم بثياب الأحد، بسنّته القصيرة المستقيمة وربطة عنقه الرخوة شيء من قلة الهندمة، ومن البساطة الحقّة وملامح بريّة تجعله محبباً تماماً". ولكنّ مجلس العائلة ارتأى بالإجماع أن والذي قد احتلط عليه الأمر أو أن السيّد "لوغراندان" كان في تلك اللحظة غارقاً في بعض الأفكار. وقد تبيّدت مخاوف والذي على كلّ حال منذ مساء اليوم الثاني. ذلك أنّنا أبصرنا قرب "الجسر القديم"، ونحن عائدون من مشوار طويل، "لوغراندان" الذي كان يمكث عدّة أيّام في "كومبريه" بسبب الأعياد. وأقبل علينا بمدّ يده وسألني قائلاً: "هل تعرف، أيها السيّد الكثير القراءات، بيت الشعر هذا لـ "بول ديجاردان":

"ها إن الأحراج أصبحت سوداء والسماء ماتزال زرقاء". أليس تدويناً دقيقاً لمثل هذه الساعة؟ لعلّك لم تقرأ قطّ "بول ديجاردان". اقرأه يا بني. لقد انقلب اليوم، فيما يقولون، إلى واعظ، ولكنه ظلّ لفترة طويلة رسّاماً صافي الألوان...

"ها إن الأحراج أصبحت سوداء والسماء ماتزال زرقاء"

فلتظّل السماء زرقاء على الدوام في عينيك يا صديقي الصغير، وحيّ في الساعة التي تحلّ بي منذ الآن والتي أصبحت الأحراج فيها سوداء ويحلّ الليل فيها سريعاً فلتعزّز مثلاً أفعّل إذ انظر من جهة السماء". وأخرج سيكارة من جيبه وظلّ طويلاً وعيناه عالقتان بالأفق، ثم قال فجأة: "وداعاً أيّها الرفاق" وابتعد عنا.

وفي الساعة التي كنت أنزل فيها للاستعلام عن أصناف الطعام كان العشاء في طور الإعداد و"فرانسواز" التي تأمر قوى الطبيعة وقد أضحت عوناً لها، شأن مايتّم في قصص الجنّيات حيث يعمل العمالقة بمثابة طبّاعين، تكسّر الفحم الحجري وتضع في البخار شيئاً من البطاطا بغية تعريقه وتبلغ بروائح المأكّل حدّ الاستواء فوق النار وقد سبق أن أعدت في أواني خزفيّة تزأوح بين الكبير من أحواض وقدر وطانجر ومسامك وبين أواني الفخار الخاصّة بالطرائد وقوالب الحلوى وأوعية الكريما الصغيرة مروراً بمجموعة كاملة من القدور من جميع الأحجام. وكنت أتوقّف لأرى على الطاولة حبّات البازلاء وقد صفت وعدّت كمثّل كلل خضراء في لعبة، وكانت خادمة المطبخ قد فصّصتها قبل قليل. ولكنّ النشوة تداخلني أمام الهليون وقد غمس بالزرققة الناصعة واللون الوردّي وتدرّجت ألوان سبلته، التي تعاقبت عليها حاشية رقيقة من البنفسجي واللازوردي، تدرّجاً بطيئاً حتى أسفلها - ولايزال يعمل أوساخ التربة التي زرع فيها - بألوان فرحيّة لامتّ إلى أرضنا بصلّة. وكان يبدو لي أنّ

هذه الألوان المتدرّجة السماوية إنّما تنمّ عن المخلوقات الفتّانة التي راقها أن تستحيل حضاراً والتي تكشف، عبر ألوان الفجر الوليد هذه، عبر بدايات قوس قزح هذه، عبر تلاشي هذه العشّيّات الزرقاء ومن خلال خدعة لبّها المغذّي الصلب، عن هذا الجوهر الثمين الذي أتعرفه حينما كانت تعمل طوال الليلة التي تلي عشاء أكلت فيه منه، من خلال خدعاتها الشعرية الفظة كمثل رؤيا خارقة لشكسبير، على أن تنقلب مبولتي إلى قارورة عطر.

وكانت "محبة جوتو" (مثلما يدعوها "سوان") التي كلّفتها "فرانسواز" بـ "نتفه" تضعه في سلّة بالقرب منها وتبدو في غمّ كما لو أحسّت بجميع مصائب الأرض. وكانت الأكاليل الخفيفة التي بزرقة السماء والتي تحيط بالهليون من فوق قمصانه التي بلون الورد قد رسمت بدقة: نجمة فنجمة، كما هي في اللوحة الجدارية، الأزهار المعقودة حول حبلين "فضيلة بادوفا" أو المغروسة في سلتها. وكانت "فرانسواز" في تلك الأثناء تقلّب على الأسياخ فروجاً من تلك التي تجحد وحدها شيّها والتي حملت إلى مسافة بعيدة في "كومبريه" رائحة فضائلها والتي كانت تغلّب، في أثناء ما تقدّمها على مائدتنا، العذوبة في تصوّري الخاصّ لطباعاها إذ لم يكن عطر هذا اللحم الذي تجحد في إضفاء الطراوة عليه سوى العطر الخاصّ بواحدة من فضائلها. أمّا اليوم الذي نزلت فيه إلى المطبخ فيما كان والذي يستشير مجلس العائلة حول اللقاء مع "لوغراندان" فقد كان في عداد تلك الأيام التي لم تكن "محبة جوتو" لتقرى فيها على مغادرة فراشها لضعضعها الشديد من جرّاء ولادتها القريبة العهد؛ أمّا "فرانسواز" فقد تأخّرت بعدما افتقدت العون. وحينما نزلت كانت آخذة في مؤخّر المطبخ المطلّ على خمّ الدجاج في ذبح فروج كان يُبرّز، من جرّاء مقاومته اليائسة والطبيعية جدّاً والتي تصاحبها "فرانسواز" التي خرجت عن طورها فيما تحاول أن تشقّ رقبته من تحت أذنه بصيحات تقول فيها: "أيها الحيوان اللعين! أيها الحيوان اللعين!"، كان أقلّ إبرازاً لعذوبة خادمنا القديسة وطراوتها ممّا لعلّه فاعل في عشاء الغد من خلال إهابه الموشى بالذهب كبذلة القدّاس ومرقته الثمينة التي تنقطر من كأس مقدّسة. وعندما مات جمعت "فرانسواز" الدم الذي كان يسيل دون أن يغرق ضغينتها وهزّتها الغضب مرّة أخرى ونظرت إلى جثة عدوّها وقالت للمرّة الأخيرة: "أيها الحيوان اللعين!" وصعدت وأنا أرْتَجِف ووددت لو تُطرَد "فرانسواز" في الحال. ولكن من ذا يعدّ لي كرات ساخنة مثلها وقهوة في مثل عطر قهوتها وحتى... هذه الفراريج؟ ... وقد سبق للجميع بالحقيقة أن قاموا مثلي بهذه العملية الحسائية الحسيسة. ذلك أن خالتي "ليونني" كانت تعلم - الأمر الذي كنت ما أزال أجهله - أن "فرانسواز"، التي ربّما ضحّت بحياتها دون شكوى في سبيل ابنتها وأبناء أحيها، باللغة القسوة على غيرهم من الناس، ولكن خالتي احتفظت بها على الرغم من ذلك لأنها إن عرفت قسوتها فإنّما تقدّر كذلك عملها. وتبيّن لي شيئا فشيئا أنّ نعومة "فرانسواز" ووقارها وفضائلها إنّما تخفي مآسي تجري في زوايا المطبخ مثلما يكشف التاريخ أن عهود الملوك والملكات ممّن يمثّلون مضمومي اليدين على زجاج الكنائس الملون قد اتّسمت بأحداث دامية. وأدركت أن الآدميين من خارج دائرة أقاربها إنّما يزدون من مقدار إثارتهم لإشفاقها من جرّاء مصائبهم كلّما عاشوا على مسافة أبعد منها. وكانت سيول الدمع الذي تذرّفه وهي تقرأ الجريدة على مصائب المجهولين تنضب سريعا إن استطاعت أن تتمثّل تمثلاً ينطوي على بعض الدقة الشخص الذي

خصّته بدموعها. ففي ليلة من الليالي التي تلت ولادة خادمة المطبخ عانت هذه الأخيرة من مغص فظيع، وسمعت أمي شكواها فنهضت وأيقظت "فرانسواز" التي أعلنت غير متأثرة أنّ كل هذا الصراخ مهزلة وأنّها إنّما تبغي "التصرّف تصرف السيّدة". وكان الطبيب الذي خشي من هذه النوبات قد وضع شريطة في كتاب طبيّ لدينا في الصفحة التي تحتوي وصفاً لها وقال لنا أن نعود إليها لنعثر على ما هو موصي به من إسعافات أولية. وبعثت أمي "فرانسواز" لتأتي بالكتاب وقد أوصتها أن لا تسمح بسقوط الشريطة. وانقضت ساعة ولما تعد "فرانسواز"، وظنّنت والدتي وقد أثار الأمر سخطها أنها عادت إلى النوم وأوصتني أن أذهب بنفسي إلى المكتبة. فوجدت "فرانسواز" هناك وقد ابتغت أن تنظر إلى ما تشير إليه الشريطة فأخذت تقرأ الوصف السريريّ للنوبة وهي تتحبّب بصوت عالٍ بما أنّ الأمر يتعلق الآن بنموذج مريضة لا تعرفها. وكانت تصيح لدى كلّ من أعراض الألم التي يذكرها مؤلّف المقالة قائلة: "آه ! آه ! أينها العذراء القدّيسة، أفيمكن أن يبتغي الله تعذيب مخلوقة تعيسة على هذا النحو؟ آه ! ياها من مسكينة!"

ولكن ما إن ناديتها وعادت بالقرب من سرير "حبّة حوتو" حتّى توقّفت دموعها في الحال، ولم تستطع أن تتعرّف لا هذا الشعور اللذيذ بالشفقة والتأثر الذي كانت تعرفه تمام المعرفة والذي غالباً ما جاءتها به قراءة الجرائد، ولا أية لذّة من الفصلية نفسها في جوّ الإزعاج والغيط من أنها نهضت في منتصف الليل كرمى لخادمة المطبخ، ولم يصدر عنها سوى غمغمات وحتّى تقرّيعات فظيعة لدى رؤية العذاب نفسه الذي أبكاها وصفه قائلة ساعة حسبت أننا ذهبنا ولم يعد باستطاعتنا سماعها: "كان عليها أن لا تفعل ما يؤدّي إلى ذلك! لقد أصابت من ذلك لذّة ! فلا تتصنّع الآن! وهل كان ينبغي أن يتخلّى الله عن مثل هذا الصبي ليذهب مع هذه ! آه ! ذلك بالضبط مثلما كانوا يقولون في لغة أمي الدراجة، أمي المسكينة:

"من يمشق مؤخّرة الكلب

يبصر فيها وردة."

ولكن كانت تذهب في الليل حيّ في مرضها، بدلاً من أن تنام، حينما كان حفيده مصاباً بالزكام لتتأكّد إن لم يكن بحاجة لشيء وتسير أربعة فراسخ على قدميها قبل طلوع النهار كيما تعود إلى عملها فإن حبّها هذا لذويها ورغبتها في أن تضمن عظمة أسرتها مستقبلاً كانا يجندان تعبيرهما في سياستها حيال الخدم الآخرين، في هذه الحكمة الثابتة التي قوامها أن لا تدع ألبنة واحداً منهم يستوطن بيت خالتي، وكانت تشعر بشيء من اعتزاز حين لا تسمح لأحد أن يقربها فتفضّل حينما تكون هي نفسها مريضة أن تنهض لتقدّم لها مياه فيشي على أن تسمح لخادمة المطبخ بالدخول إلى غرفة معلّمتها. ومثلما تستعين غشائية الأجنحة هذه التي درسها العالم "فابر" (Fabre)، ونعني الدبور الحفار، بالتشريح كيما يتيسّر لصغارها اللحم الطازج للأكل بعد مماتها وتقبّ بعدما تصطاد السوس والعناكب المركز العصبيّ الذي يتحكّم بحركة الأرجل بعلم ومهارة فائقين ولا تقرب وظائف الحياة الأخرى حتّى توفر الحشرة المشلولة التي تضع بيوضها بالقرب منها للبرقات حينما تخرج طريدة طليعة عديمة الأذى عاجزة عن

الهرب أو المقاومة ولكنها غير بائنة، كذلك كانت تجد "فرانسواز" لخدمة رغبتها الدائمة في جعل المنزل لا يطاق في نظر أي من الخدم حياً بارعة جداً لا ترحم حتى إننا علمنا بعد ذلك بسنوات أننا إن كنا أكلنا في ذلك الصيف هليوناً على مدى كل الأيام تقريباً فلأن راحته كانت تسبب لخدمة المطبخ المسكينة المكلفة بنزع أوراقه الزائدة نوبات ربو حادة لدرجة أنها اضطرت أن ترحل في النهاية.

وانبغي لنا، وأسفي، أن نغير رأينا نهائياً فيما يتعلق بـ "لوغراندان". ففي أيام الآحاد التي تلت اللقاء على "الجلس القديم"، ذلك اللقاء الذي اضطّر والذي بعده أن يقر بخطأه، رأينا والقدّاس في آخر مراحلهما وفيما كان يدخل الكنيسة، مع الشمس والضجيج في الخارج، نفحة قليلة القدسية لدرجة أن السيّد "غوبّي" والسيّد "بيرسييه" (وجميع الذين ظلّوا منذ قليل غارقين في صلاتهم لدى وصولي متأخراً قليلاً والذين ربّما استطعت الظنّ بأنهم لم يروني لو لم تدفع أقدامهم في الآن نفسه المقعد الصغير الذي كان يحول دون أن أصل إلى كرسيّ دفعا خفيفاً) أخذوا يحدّثوننا بصوت عال عن أمور مغرقة في الدنيويّة كما لو أننا أصبحنا في الساحة، رأينا، على عتبة البوابة الملتهية المشرفة على صحن السوق المزركشة، "لوغراندان" فيما كان زوج تلك السيّد التي التقيناه معها مؤخراً يقدّمه إلى زوجة ملاك عقاري كبير آخر يقطن في الجوار. وكان وجه "لوغراندان" يعبر عن انفعال وحماسة بالغين، وقد سلّم بأنحاء عميقة أتبعها بانقلاب ثانوي إلى الخلف أعاد ظهره فجأة إلى أبعد من موقعه في المنطلق ولا بدّ أنّ زوج شقيقته السيّد "دو كاميرمي" قد علّمه إيّاه. وقد ساعد هذا الانتصاب السريع على ارتداد مؤخرة السيّد "لوغراندان" على هيئة موجة جامحة قويّة وما كنت أحسبها تفيض لحماً إلى هذا الحدّ. ولست أدري لماذا أيقظ هذا التمرّج الماديّ الصرف، هذا الدفق الجسديّ البحت الذي خلا من أيّ تعبير روحاني والذي كان يزوبع فيه استعجال في الولاء زاحر بالدناءة، لست أدري لماذا أيقظ فجأة في خاطري إمكانية وجود "لوغراندان" من نط يغيّر تماماً ذلك الذي كنّا نعرفه. ورجته السيّد أن يقول شيئاً لحذّيتها وفيما كان ذاهباً حتى العربة ظلّت تلازم وجهه بصمة الفرحة الخجولة المخلصة التي رسمه بها تعرفه إليها. وكان يبتسم وكأنّما اختطفه حلم، ثم عاد إلى السيّد بحث الخطي، ولما كان يسير بأسرع مما تعود فقد كان منكباها يتأرجحان ذات اليمين وذات الشمال تأرجحاً مضحكاً ويبدو لشدة ما انساق للأمر فلا يحفل بما عداه أنّه العوبة جامدة وآلية بين يدي السعادة. وكنّا في تلك الأثناء نخرج من البوابة وسنمرّ بالقرب منه وهو أوفر تهدياً من أن يشيح عنا بعينيه، ولكنّه ركّز نظره الذي امتلأ فجأة بتأمّل عميق في نقطة من الأفق بلغت من البعد حدّاً لم يستطع معه أن يبصرنا ولم يقع عليه أن يسلم علينا. وظلّ يحيا "لوغراندان" يوحى بالبراءة من فوق سرة طيّعة مستقيمة تبدو وكأنّها ضلّت طريقها مرغمة وسط بدخ مقيت، فيما تخفق فوقه ربطة عنق مبقّعة يحركها هواء الساحة وكأنّها بريق عزله المتغطّسة وكريم استقلاله. وانتهت والدتي لحظة وصلنا إلى البيت أننا نسينا الكعكة وطلبت إلى والدي أن يعود أدراجه معي ليوصي بأن يؤتي بها في الحال. والتقينا "لوغراندان" قرب الكنيسة وكان آتياً في الاتجاه المعاكس وهو يصحب السيّد نفسه إلى عربتها، فمرّ بمحاذاتنا تماماً ولم يتوقّف عن التحدّث إلى جارته وأرسل من زاوية عينه الزرقاء إشارة صغيرة ظلّت داخل الأهداب إلى حدّ ما فلم تثر عضلات وجهه وأمكن أن لا تنتبه لها محدثته على الإطلاق. ولكنّه جعل كل حيويّة الظرافة التي

جاوزت المرح وبلغت حدّ الخبث تتألّق في هذه الزاوية الزرقاء التي خصصنا بها محاولاً بذلك أن يعوّض بكثافة الشعور الجمال الضيق الذي جعله مكاناً للتعبير عنه. وبالف في الرقة واللطف فبلغ بهما غمزات التواطؤ والتلميح والأمور المضمرة وخفايا الاتفاقات الجرمية، ثم زاد من تأكيد عواطف الصداقة فبلغ بها حدّ تأكيد المودة وحدّ الإقرار بالحبّ وتألّقت إذ ذاك من أحلنا وحدنا، بلواعج هوى دفين وخفيّ مثلما تفعل سيّدة القصر، حدقة يخفق فيها الحبّ في وجه محمود الجليد.

وكان بالضبط قد طلب إلى والديّ بالأمس أن يبعثاني لتناول العشاء بصحبته في ذلك المساء وقال لي: "تعال وأنس صديقك القديم، وكملّ الباقية التي يبعث بها مسافر من بلاد لن نعود إليها من بعد دعني أتشقّ من أقصى شبابك أزهار فصول الربيع التي اجتزتها أنا الآخر لسنوات كثيرة خلّت. تعال مع زهرة الربيع ولحية الراهب والأزوار الذهبية، تعال مع الحيّون الذي تتألّف منه الباقية المفضّلة في مجموعة أزهار "بلزك" إلى جانب زهرة يوم القيامة وزهرة الربيع وكرة الحدائق الثلجية التي خلقتها الأمطار العاصفة في الفصح، تعال مع ثوب الزنبق الحريري الجدير بسليمان والبنفسج بألوانه المتعدّدة الزاهية، ولكن تعال خصوصاً مع النسيم الذي لا يزال يحمل برودة آخر أيّام الصقيع والذي سيعمل على تفتّح أوّل ورود القدس من أجل الفراشتين اللتين تنتظران على الباب منذ هذا الصباح."

وكانوا يتساءلون في البيت أن انبغى لهم إن يبعثوني مع ذلك لتناول العشاء مع السيّد "لوغراندان". ولكنّ جدّتي رفضت أن تصدّق أنّه أساء الأدب: "إنّك تقرّ بنفسك أنّه يجيء إلى هنا بلباسه البسيط الذي لا يمتّ بصلة إلى لباس من ينصرف إلى أمور الدنيا." ثم أعلنت أنّه إن كان كذلك في أسوأ الاحتمالات فمن الأفضل أن تبدو وكأنّنا لم نلاحظه. كما أن والدي نفسه الذي كان في الحقيقة من أكثرهم اغتياطاً حيال الموقف الذي وقفه السيّد "لوغراندان" ظلّ يضرر بعض الشكوك حول المعنى الذي يبطنه هذا الموقف! فقد كان كمثل أي موقف أو عمل تتكشف فيه طباع المرء الدفينة المخفّاة، فهو لا يرتبط بأقواله السابقة ولسنا نستطيع العمل على تأكيده عن طريق شهادة المحرم الذي لن يعترف، ولا بد أن تقتصر على شهادة حواسنا التي نساءل بصددها إزاء هذه الذكرى الوحيدة غير المتناسكة إن لم تكن ضحيّة وهم، حتى إن مثل هذه المواقف، وهي الوحيدة التي ترتدي بعض الأهمية، تخلف فينا في الغالب بعض الشكوك.

وتناولت طعام العشاء مع "لوغراندان" على شرفته وكانت الليلة قمراء، فقال لي: "هنالك صنف محبّ من الصمت، أليس كذلك؟ إن روائياً سوف تقرأه فيما بعد يدّعي أن الظلام والصمت وحدهما يلائمان القلوب الجريحة كما هو أمر قلبي. هنالك ساعة تأتي في الحياة، يابني، أنت بعد بعيد جداً عنها، لاتطيق فيها العيون المتعبة سوى ضياء واحد هو الذي تعدّه وتقطّره مع الظلام ليلة جميلة كهذه الليلة، ولاتطيق الأذان فيها أن تستمع من بعد إلى موسيقى غير تلك التي يعزفها ضياء القمر على ناي الصمت." وكنت أصغي إلى أقوال السيّد "لوغراندان" التي تبدو لي على الدوام ممتعة جداً، ولكنّي قلت له وقد ألفتني ذكرى امرأة كنت لمحتها في الفترة الأخيرة للمرّة الأولى وغلظت، وقد علمت الآن أن "لوغراندان" على علاقة بالكثير من الشخصيات الأرستقراطية في الجوار، أنّه ربّما يعرفها، قلت له

وقد استجمعت قواي: "هل تعرف ياسيدي سيّدة... بل سيّدتا قصر "غير مانت"؟" واغتبطت كذلك وأنا ألفظ هذا الاسم أنّي اكتسبت ضرباً من السلطان عليه مجرد أنّي أسلّه من حلمي وأنّي أضفي عليه وجوداً موضوعياً ومسموعاً.

ولكنّي رأيت لدى سماع اسم "غير مانت"، في قلب عيني صديقنا الزرقاوين ثلثة صغيرة سوداء كما لو اخترقهما رأس نصل خفيّ فيما يدفع باقي الحديقة أمواجاً من الزرقة وذلك بمثابة ردّة فعل. واسودّت دائرة الجفون وانخفضت وسارع نغره الذي لوته المرارة إلى التمالك فافتّر عن ابتسامة فيما ظلّت النظرة معذّبة كنظرة شهيد جميل غطّت جسده السهام، وقال: "لا، لست أعرفهن"، إلا أنّه بدلاً من أن يضفي على معلومات بسيطة إلى هذا الحدّ وجواب يخلو مما يدesh إلى هذا الحدّ اللهجة الطليعيّة والمألوفة التي تناسبها قالها وهو يلح على اللفظات وينحني ويحيي برأسه بهذا الإلحاح الذي تلجأ إليه في تأكيد أمر صعب التصديق كيما يصدّقك الناس - كأنّما لا يمكن إلا أن يكون مصادفة غريبة أنّه لايعرف أسرة "غير مانت" - إلى جانب التفتيح الذي يلجأ إليه من لا يستطيع كتمان حالة صعبت عليه فيفضّل المجاهرة بها ليوهم الآخرين بأنّ إقراره لايسبّب له أيّ ضيق وأنّه سهل وممتع وتلقائي وأنّ الحالة نفسها - ونعني انعدام الصلات بأسرة "غير مانت" - ربما لم تكن مفروضة عليه بل شاءها هو وأنّها ناجمة عن تقليد عائليّ أو مبدأ أخلاقيّ أو عهد روحاني يحظر عليه مخالطة أسرة "غير مانت" بالتحديد. وأضاف يوضح بأقواله لهجته ذاتها: "لا، لا، لست أعرفهن"، ولم أبغ ذلك قطّ وقد أصررت دوماً على الحفاظ على كامل استقلالي. إنني ناثر في أساسي كما تعلم، وقد تضاfer عليّ العديد من الناس وقيل لي إنني على غير حقّ في رفضي الذهاب إلى "غير مانت" وإنّي أظهر بذلك مظهر الجلف والدبّ المسنّ. ولكنّ ذلك صيت لايفزعني إذ هو حقيقة راهنة، فما عدت أهوى بالواقع سوى بضعة كنائس وكتابين أو ثلاثة ومن اللوحات عدداً يمثّلها أولاً يكاد وضياء القمر حينما يحمل إليّ نسيم شبابك رائحة الحداثق التي لم تعد عيناى تبصرانها بوضوح. "على أنّي ماكنت أدرك تماماً لماذا يبدو التمسك بالاستقلال ضرورياً في سبيل رفض الذهاب إلى منزل قوم لا تعرفهم وما الذي يمكن أن يكسبك في ذلك هيئة المتوحّش أو الدبّ. فأما ما أدركه فإنّ "لوغراندان" لم يكن إلى جانب الحقيقة تماماً حينما يقول إنّّه لايهوى سوى الكنائس وضياء القمر والشباب، فقد كان يحبّ جماعة القصور حباً جمّاً ويتملكه في حضرتهم خوف من أن لا يروقههم يبلغ به حدّاً لايجرؤ معه أن يبدي لهم أنّه اتّخذ أصدقاء من البورجوازيين أو أبناء الكتاب العُدل أو الصّرافين، فإن اتّفق أن تكتشف الحقيقة فيفضّل أن يقع الأمر في غيابه وبعيداً عنه و"غيايياً"، فقد كان سنوياً. ولم يكن دون شك ليقول شيئاً من ذلك في اللغة التي كنت أحبّها وأهليّ إلى حدّ بعيد، فلمّا سألت: "هل تعرف عائلة "غير مانت"؟"، أجابني "لوغراندان" المحدث: "كلا، وإنّي ماوددت أن أعرفهم في يوم" ولكنّه لايجيب، من أسف، إلاّ في المقام الثاني لأن هنالك "لوغراندان" آخر يخبّئه بعناية في أعماقه ولايرزه لأنّ "لوغراندان" هذا كان يعرف عن "لوغراندان" الذي نعرفه وعن سنويّته قصصاً تسيء إلى سمعته، لأنّ "لوغراندان" آخر سبق وأجاب بالنظرة الجريح والتواء خط الفم والرزانة المبالغ فيها في نيرة الإجابة وبآلاف السهام التي وجد "لوغراندان" الذي نعرفه نفسه مصاباً بها وموهناً من جرائمها وكأنّه القديس "سيباستيانوس" شهيداً

للسنوية: "آه! كم تعذبني! لا، لست أعرف عائلة "غيرمانت"، فلا توقف الألم الكبير في حياتي!" ولكن لم تتفق لي "لوغراندان" هذا، الولد الصعب المراس والمغني المحلي، لغة الآخر الحلوة فقد كانت كلمته أسرع. بما لا يقاس تولفها ماندهوه "بالأفعال المنعكسة"، فإذا شاء "لوغراندان" المحدث أن يرغمه على السكوت فقد كان الآخر يسبقه إلى التحدث وعبثاً يغتم صديقنا من الانطباع السيء الذي تخلقه تصریحات "شقيق روحه" ولا يستطيع إلا أن يحاول تلافيه.

وليس يعني ذلك بالتأكيد أن "لوغراندان" لم يكن صادقاً حينما يهاجم السنويين بعنف، فما كان يستطيع أن يعلم عن طريق نفسه على الأقل أنه كذلك بما أننا لانعرف البتة سوى أهواء الغير وأن مانوصل إلى معرفته من أهوائنا فإنما استطعنا معرفته عن طريقهم. إلا أنها لاتؤثر فينا إلا من موقع ثان بفضل الخيال الذي يخلّ محلّ الدوافع الأولى دوافع بديلة أوفر احتشاماً. فما كانت سنوية "لوغراندان" لتشير عليه في يوم أن يبادر كثيراً إلى زيارة إحدى الدوقات، ولكنها تكلف خيال "لوغراندان" أن يظهر هذه الدوقة في عينيه وقد ازدانت بصنوف الحسن جميعها. ويتقرب "لوغراندان" من الدوقة وبحسب أنه يخضع لجاذب العقل والفضيلة الذي يجهله السنويون السافلون. والآخرون وحدهم يعلمون أن "لوغراندان" واحد منهم، ذلك أنهم يرون، من جرّاء عجزهم عن إدراك عمل خياله الوسيط، نشاط "لوغراندان" الاجتماعي وسببه الأول الواحد في مقابل الآخر.

ولم يظّل لنا الآن في المنزل أيّ وهم حول السيّد "لوغراندان" وتباعدت فرص لقائنا تباغداً كبيراً. وكانت والدتي تضحك كثيراً في كلّ مرّة تأخذ فيها "لوغراندان" بالذنب المشهود الذي لايقرب به والذي بواطب على تسميته بالخطيئة التي لاغفران لها، عينا السنوية. أما والدي فيجد مشقة في النظر إلى تعالي السيّد "لوغراندان" بهذا التجرد وهذا المرح؛ وعندما فكروا في أحد الأعوام بإرسالني لقضاء العطلة الصيفية في "باليك" بصحبة جدتي قال: "لأبد لي من إعلام "لوغراندان" بأنك ستذهب إلى "باليك" لأرى إن كان سيرعرض عليك أن يعرفك بشقيقته، فلا بد أنه لا يذكر مقالته لنا من أنها تقيم على بعد كيلو مترين من هناك." أما جدتي التي كانت ترى أنه لا بد في سباحة البحر من الإقامة على الشاطئ من الصباح إلى المساء لتنشّق رائحة الملح وأنه ينبغي أن لانعرف أحداً لأنّ الزيارات والنزهات إنما تقلّص حصّة هواء البحر فقد كانت ترغب على العكس أن لانتحدث إلى "لوغراندان" عن مشاريعنا إذ ترى مذاك شقيقته السيّدة "دو كاميرمر" وقد جاءت إلى الفندق لحظة نحن على وشك المغادرة إلى الصيد واضطّررنا أن نطلّ سجناء لاستقبالها. ولكنّ والدتي تضحك من مخاوفها إذ تظنّ في أعماقها أن الخطر لايتهدّدنا إلى هذا الحدّ وأن "لوغراندان" لن يسارع إلى إقامة الصلات بيننا وبين شقيقته. بيد أن "لوغراندان" جاء بنفسه، دون أن تلج بنا الحاجة لتحذّثه عن "باليك" ودون أن يخامرهم الشك بأننا رغبنا في يوم أن نذهب إلى هذه الجهة، جاء ليقع في الشرك في أمسية التقينا فيها على ضفاف نهر "فيفون". وقال لوالدي: "أليس في السحب هذا المساء، يارفيقي، ألوان بنفسجية وزرقاء شديدة الجمال ولاسيّما لون أزرق هو أقرب إلى عالم النبات منه إلى الفضاء، لون أزرق نباتي يدهشك في السماء. وهذه الغيمة الصغيرة الوردية أليس لها كذلك لون الزهر، لون القرنفل أو الأورطانسيا. ولم يتسنّ لي إلا في بحر "المانش" بين منطقة "النورماندي" ومنطقة "بريتانيا" أن أجمع ملاحظات أوفر غنى

عن هذا النوع من المماك النباتية في الجو. فهناك على مقربة من "باليك" بالقرب من هذه الأمكنة الموحشة جداً، خليج صغير من عذوبة ساحرة ترى فيه مغيب الشمس في منطقة "أوج"، مغيب الشمس الأحمر الذهبي، وما أبعدني عن ازدرائه، بدون طابع يميزه وزهيد الدلالة. بيد أنه يتفتح مساءً في هذا الجو الرطب اللطيف في مدى بضع لحظات باقات سماوية زرقاء ووردية لاتضاهى غالباً ماتستمر ساعات قبل أن تذبل. وغيرها تناثرت تويجاتها في الحال وتحلو أكثر إذاك رؤية السماء بأسرها وقد انتشرت على صفحتها تويجات لا تخصى صفراء أو وردية. وفي هذا الخليج الصغير المسمى بعين الحر تبدو الشيطان الذهبية أكثر عذوبة لأنها شدت كمثل نسوة شقراوات إلى هذه الصخور المخيفة في الشواطئ المجاورة، إلى هذا الشاطئ الحزين الذي اشتهر بالكثير من حوادث الغرق وحيث يهلك العديد من القوارب في مخاطر البحر في كل شتاء. باليك! أقدم هيكل جيولوجي على أرضنا، إنها البحر بالحقيقة، إنها آخر الأرض والمنطقة الملعونة التي أحاد "اناتول فرانس" في وصفها - وهو ساحر يجدر بصديقنا الصغير أن يقرأه - إذ هي غارقة في أمواج ضبابها الدائم، على أنها بلاد "السيمريين" الحقيقية في "الأوديسة". وأية لذة أن تنطلق من "باليك" على وجه الخصوص لتقوم بسياحة على بعد خطوتين منها، هي التي تشاد فيها فنادق تنضاف إلى الأرض القديمة الساحرة فلا تبدل منها، في هذه المناطق البدائية الشديدة الجمال.

وقال والدي: "وهل تعرف أحداً في "باليك"؟ فسوف يذهب هذا الصغير لقضاء شهرين فيها بصحبة جدته وربما بصحبة زوجتي كذلك."

ولم يستطع "لوغراندان"، وقد أخذ هذا السؤال على حين غرة في اللحظة كانت فيها عيناه مسمرتين على والدي، أن يحولهما عنه ولكنه بدا، وهو يركزهما بشدة تتنامى بين ثانية وأخرى على عيني محدته - وعلى وجهه ابتسامة حزينة - وقد اتخذ مظهر الصديق الصريح الذي لا يخشى أن ينظر إليه وجهاً لوجه، بدا أنه اخترق وجهه وكأنما أضحي شفافاً وأنه يبصر في تلك اللحظة في البعيد من خلفه سحابة زاهية الألوان تختلق له عذر غياب ذهني يسمح بأن يثبت أنه كان يفكر بأمر آخر ولم يصغ إلى السؤال لحظة طرح عليه إن كان يعرف أحداً في "باليك". ومثل هذه النظرات يحمل محدثك عادة على أن يقول: "بماذا عساك تفكر؟" ولكن والدي عاد يقول وبه دهشة وغيظ وقسوة:

- "هل لك أصدقاء في هذه الناحية حتى تعرف "باليك" إلى الحد الذي تبدو ؟" وبلغت نظرة "لوغراندان" الباسمة، عبر آخر جهد يائس، قمة الحنان والإبهام والصراحة والشroud، ولكنه قال وقد حسب دونما شك أنه لا بد له من الإجابة:

- "لي أصدقاء حيثما توجد فرق من الأشجار الجريحة التي لم تقهر والتي تقاربت كيما تستعطف سوية بعناد مؤثر سماء لا ترحم ولا تشفق عليها."

وقاطعه والدي بعناد الأشجار وقسوة السماء:

- "ما كنت أقصد ذلك. كنت أسأل إن كنت تعرف جماعة هناك في حال وقوع أمرٍ ما لامرأة عمِّي وحاجتها أن لاتحسَّ أنها في بلدٍ ناءٍ.

وأجاب "لوغراندان"، وما كان ليستسلم بهذه السرعة:

- "إنني مهنا كما في كل مكان أعرف الجميع ولا أعرف أحداً، وأكثر معرفتي بالأشياء وأقلها بالناس. ولكن الأشياء نفسها تبدو فيها بمثابة شخصيات، شخصيات نادرة من جوهر رقيق ربما خيبت الحياة آمالها. فتارة قصر صغير تلتقيه على الجرف وعلى حافة الطريق الذي وقف ليواجه فيه غمه في المساء الوردِي الذي يطلع فيه القمر الذهبي، القمر الذي ترفع القوارب العائدة، وهي تثلم الماء المزركش، لبه على صواريتها وتحمل أعلامه. وطوراً مجرد بيت منعزل أقرب إلى القباحة خجول المظهر ولكنه زاهر بالأساطير ويخفي عن الأنظار كافة سر سعادة وخيبة لايزول". وأضاف يقول برقة "مكيايلية": "إن هذه المنطقة التي لاحقيقة لها، هذه المنطقة الوهمية الصرفة عمرة الرموز على الأطفال وما كنت بالتأكيد لأختارها وأوصي بها لصديقي الصغير الميال إلى الحزن ولفواده المفطور عليه. ويمكن مناخ النجوى والغرام والحسرة التي لاطائل تحتها أن يلائم عجوزاً خائب الآمال مثلي، ولكنه ضارٌ على الدوام بالنسبة إلى مزاج لم يكتمل بعد تكويناً". ثم عاد يقول بالحاح: "صدقتي، إن مياه هذا الخليج، وهو "بريتاني" إلى حد بعيد، يمكن أن تتمتع بمفعول مهدئ، والأمر موضع نقاش على أية حال، بالنسبة إلى قلب لم يعد سليماً، شأن قلبي، قلب لم يعد للتلذذ مايعوضه فيه، ولكنها لاتوصف لمثل سنك أيها الصبي الصغير. طابت ليلتكم أيها الجيران"، هذا ما أضاف يقوله، وهو يتعد عنا، بهذا الجفاء المثرب الذي تعودته ثم استدار صوبنا وإصبعه مرفوعة كالطبيب يختصر استشارته وصاح قائلاً: "يمنع تداول بالبيك" قبل سن الخمسين، وذلك رهن بحالة القلب على أية حال".

وأعاد والدي الكرة في لقاءاتنا التالية وأرهقه بالأسئلة وعبثاً فعل: فلوزدنا في إلحاحنا لبخ الأمر بالسيّد "لوغراندان"، شأن ذلك النصاب العالم الذي كان ينفق في صناعة الطروس الكاذبة من الجهد والعلم ما كان يكفي أيسر جزء منه ليضمن له وضعاً أوفر ربحاً ولكنه مشرف، أن يفضل بناء أخلاقية خاصة بالمناظر وجغرافية سماء منطقة "النورماندي" السفلى على أن يقرّ لنا بأن شقيقته كانت تسكن على بعد كيلو مترين من "البيك" وأن يضطر إلى تزويدنا بكتاب توصية ما كان أضحى في نظره مصدر ذعر لو تأكد له تماماً - كما كان ينبغي أن يكون أمره وهو على ما هو عليه من عهد بطباع جدتي - أننا لن نفيده منه.

كنا نعود دوماً من زياراتنا في ساعة مبكرة ليتسنى لنا القيام بزيارة لحالتي "ليوني" قبل العشاء. وحينما كنا نصل في بداية الفصل، والنهار ينقضي إذ ذاك في ساعة مبكرة، إلى شارع "الروح القدس" كان لايزال هنالك وهج للشمس الغاربة على زجاج المنزل وشريط أرجواني في أقصى الأجراس ينعكس في المستنقع البعيد؛ وغالباً ما كانت تترافق الحمرة وبرداً قارساً يقترون في بالي بجمرة النار التي يُشوى الفروج عليها وهو الذي سيجعل لذة النهم والدفء والراحة تعقب اللذة الشاعرية التي تخلفها النزهة في. ولكننا حينما كنا نعود على العكس في الصيف لم تكن الشمس بعد قد غربت، وبأخذ

نورها في أثناء الزيارة التي نقوم بها لخالي "ليونى" في التحدر وملامسة النافذة فيوقف بين الستائر الكبيرة وحواشيتها ويُقسّم ويشعّب ويصفى ثم ينزل قطعاً صغيرة من الذهب في خشب الخزانة، وهو من خشب الليمون، وينير الغرفة جانبياً بالنعومة التي يتخذها في ظلّ الشجر. إلا أن الخزانة كانت في بعض الأيام النادرة قد فقدت لدى عودتنا ترصيعها الموقّت منذ فترة طويلة ولم يظلّ بعدما نصل إلى شارع "الروح القدس" أي انعكاس للشمس الغاربة على زجاج النوافذ والمستنقع على حضيض الصليب قد فقد حمرة وأصبح مراراً بلون اللبن فيما يخترقه بأكملة شعاع قمري طويل يتسع أكثر فأكثر وتشقّقه جميع أحاديث الماء. حينئذٍ كنّا نتبيّن لدى وصولنا على مقربة من المنزل شكلاً يقف على عتبة الباب فتقول والدتي:

- "يا الله ! إنها "فرانسواز" تزوّج عودتنا، وخالتك قلقة. لقد تأخرنا كثيراً في العودة".

وكنا نصعد مسرعين إلى غرفة الخالة "ليونى"، دون أن ندع لأنفسنا أن نضع أغراضنا جانباً، وذلك لنطمئنها ونريها أننا لم نصب بمكرهه، بعكس ما أخذت تتخيله، ولكننا ذهبنا "إلى جهة غير مانت" وتعلم خاليّ تمام العلم أننا حينما نقوم بهذه الزهرة لا يسعنا البتّة التأكد من الساعة التي نعود فيها.

وتقول خاليّ: "حينما كنت أقول لك، يا "فرانسواز"، إنهم ربما ذهبوا من جهة "غير مانت" ! يا إلهي لأبد أنّهم في جوع شديد ! ولابد أنّ فخذ الخروف قد جفّ من طول الانتظار. فهل تلك ساعة يعود فيها الناس ! وكيف تراكم ذهبتم من جهة "غير مانت" ؟

وتجيب أمّي: "ولكني كنت أظنّك على علم بالأمر يا "ليونى"، فقد حسبت أن "فرانسواز" ابصرتنا فخرج من باب البستان الصغير".

ذلك أنّه كان من حول "كومريه" "جهتان" للذهاب في نزعات، والجهتان متقابلتان فلا تخرج إليهما من عندنا من الباب نفسه حينما نبغي الذهاب في هذا الاتجاه أو ذاك: فهناك جانب "ميزيكليز - لا - فينوز" والذي كان يدعى كذلك الجانب الذي من جهة "سوان" لأنّ الطريق تمرّ أمام ملكيّة السيد "سوان" لتصل إليه، وجانب "غير مانت". أمّا عن "ميزيكليز - لا - فينوز" فما عرفت قطّ والحقّ يقال سوى "الجهة" وأناساً غرباء يأتون في يوم الأحد للنزهة في "كومريه"، أناساً ما كانت خاليّ هذه المرة تعرفهم ولاكنّا، فنحسبهم لذلك "أناساً ربّما جاؤوا من "ميزيكليز". وأما عن "غير مانت" فقد كنت أزمع أن أعرف عنها أكثر ذات يوم، ولكن في وقت متأخّر فقط، ولئن كانت "ميزيكليز" تعني في نظري، على مدى فترة المراهقة، أمراً يمنع عليك بلوغه كالأفق وتحمجه عن ناظريك، مهما ذهبت بعيداً، ثمّوجات أرض لم تعد تشبه أراضي "كومريه"، فإن "غير مانت" لم تبد لي إلا على أنّها حدّ "جانبها" الخاص بها، وهو حدّ أكثر مثالية منه واقعيّة وضرب من التعبير الجغرافي المجرد، شأن خطّ الاستواء، شأن القطب، شأن الشرق. وربّما بدت لي عبارة "سلوك طريق "غير مانت" إلى "ميزيكليز" أو العكس خالية من المعنى خلو قولك سلوك طريق الشرق للذهاب إلى الغرب. ولما

كان والذي يروي دوماً عن جهة "ميزيكليز" على أنها أجمل منظر للسهل عرفه وعن جهة "غيرمانت" على أنها غودج المنظر النهري، فقد كنت أضفي عليهما، وأنا أتصورهما على هذا النحو بمثابة كيانيين، هذا التلاحم وهذه الوحدة اللذين لاتنعم بهما سوى المخلوقات المولودة في عقلنا، فتبدو أقل قطعة في كل منهما ثمينة وتعتبر عن امتيازهما الخاص فيما لاتساوى الدروب المادية المحضة التي يقومان فيما بينهما بمثابة المشهد المثالي للسهل والمنظر المثالي للنهر، لاتساوي هذه الدروب، في مقابلهما، وقبل أن تصل إلى الأرض المقدسة العائدة لهذا أو ذاك، عناء النظر إليها أكثر مما تساوي الجادات الصغيرة التي تجاور المسرح في نظر المشاهد الذي يعيش الفن المسرحي. على أنني كنت أقيم بينهما على وجه الخصوص مايساوي أكثر من المسافات الكيلومترية بينهما، وأعني المسافة القائمة بين الجزأين اللذين يجري فيها تفكيري بهذين الجانبين وهي في الفكر من بين المسافات التي لاتبعد فحسب بل تفصل وتضع في مستوى آخر. وأصبح هذا الحد الفاصل أكثر إطلاقاً لأنّ عادتنا في أن لانتجه البتة إلى الجانبين في اليوم نفسه وفي أثناء النزهة نفسها، بل وجهة "ميزيكليز" حيناً وحيناً آخر وجهة "غيرمانت"، كانت تحتجزهما إن جاز القول الواحد بعيداً عن الآخر وهذا جاهل لذلك في أواني مغلقة لا اتصال بينهما من أمسيات مختلفة.

فحينما كنّا ننوي الذهاب إلى جانب "ميزيكليز" كنّا نخرج (ولا نفعل ذلك في ساعة مبكرة، وإن كان الجو غائماً، لأن المشوار لم يكن طويلاً جداً ولا يقودنا إلى مكان بعيد)، كنّا نخرج من بوابة منزل خالتي إلى شارع "الروح القدس" وكأنّنا نذهب أينما تيسر الحال. كان يجيئنا بائع الأسلحة وندفع برسائلنا إلى البريد ونقول لـ "تيودور"، ونحن في طريقنا، على لسان "فرانسواز" إنه لم يعد لديها زيت أو قهوة، ونخرج من المدينة على الدرب الذي يمتدّ على طول السياج الأبيض المحيط بحديقة السيّد "سوان"، وكنا نلتقي قبلما نصل إليها رائحة الليلك التي تخفّ إلى لقاء الغرباء. وكانت أزهار الليلك نفسها ترفع من بين أوراقها الخضراء النديّة ومن فوق سياج الحديقة خصل ريشها البنفسجية أو البيضاء التي تصقلها حتى في الظلّ أشعة الشمس التي سبق أن غمرتها، وبعضها يجاوز بقامته، وقد حجب البيت الصغير الآجري المدعوّ بيت الرماة، قمته القوطيّة، بماذنته الوردية. وربما بدت جنّيات الربيع تافهة إذا ماقورنت بهذه الحوريات الفتية التي تضيء على هذه الحديقة الفرنسيّة ألوان منمنمات "فارس" الزاهية الصافية. وكنا نمرّ ولا نتوقّف على الرغم من رغبتنا في ضمّ قاماتها الطيّعة وأن أشدّ إلى صدري خصل رؤوسها العطرة المزركشة لأن أهلي أصبحوا لا يذهبون إلى "تانسونسفيل" منذ زواج "سوان" فكنا كي لا يبدو أننا ننظر إلى الحديقة وعوضاً عن أن نسير في الدرب الذي يمتدّ على طول سياجها وبفضي مباشرة إلى الحقول نسلك درباً آخر يقود إليها بدوره ولكن على نحو ملتو يفضي بنا بعيداً جداً. وقال جدّي ذات يوم لوالدي:

- "هل تذكر أن "سوان" قال البارحة إن زوجته وابنته تغادران إلى مدينة "رانس" وأنّه سيستغلّ الفرصة للتوجه إلى باريس ليقضي فيها أربعاً وعشرين ساعة؟ فبوسعنا أن نسير بمحاذاة الحديقة بما أن السيدتين غائبتان وسوف يختصر ذلك من دربنا".

وتوقفنا لحظة أمام السياج ؛ كان موسم الليلك يقترب من آخره، وبعض منه لا يزال يرسل دفقات من فقااعات زهره الرقيق على هيئة ثريات بنفسجية، إلا أن في الكثير من أغصانه، وكانت تتدفق فيها لأسبوع خلا رغبة عطرة، زبدًا أجوف جافًا لا عطر له يذبل وقد تقلص واكتنفه السواد. وكان جدّي يدلّ والذي على ما ظلّ في منظر الأراضي على حاله وعلى ماتغيّر منذ النزهة التي قام بها مع "سوان" يوم وفاة زوجته وانتهز هذه الفرصة ليروي عن هذه النزهة مرّة أخرى.

وكان أمامنا ممرّ محفور بزهر السلبوت يمضي صاعدًا باتجاه القصر والشمس تغمره. أمّا إلى اليمين فتمتدّ الحديقة على العكس على أرض مستوية. وكان أهل "سوان" قد قاموا بحفر حوض ماء يبدو عائمًا من جرّاء ظلال الأشجار الكبيرة التي تكتنفه ؛ بيد أن الانسان في أكثر صنوف ابتداعه صنعة إنّما يشتغل على الطبيعة ؛ فمن الأمكنة ما يبسط على الدوام من حوله سلطانه الخاصّ ويحمل شاراته التي تعود إلى زمن لاتعبه الذاكرة وسط إحدى الحداثق كما لعله كان يفعل بمعزل عن أي تدخل بشري في عزلة ترتدّ من كل صوب لتحيط به وقد انبثقت من ضرورات عرضه وانضافت إلى صنيع الإنسان. فعلى هذا النحو تشكل على حضيض الممرّ المطلّ على البركة الاصطناعية الإكليل الطبيعي الرقيق الأزرق، من صفّين جدلا من الزهر الأزرق، الإكليل الذي يحيط بجبين المياه حيث يتعانق النور والظلال، ومدّت زهرة الأفراح، وقد تركت نصالها تنثني بتزاخ ملوحي، على زهرة الطباق وشقائق الماء المبتلة القدمين، مِرْقَ زنبق صولجانها المائي البنفسجي والأصفر.

وبدا غياب الآنسة "سوان" - الذي سلبني الحظّ المريع في أن أبصرها تظهر في ممرّ وأن تعرفني الفتاة الصغيرة التي تتخذ من "برغوث" صديقًا لها وتذهب لزيارة الكاتدرائيات برفقته فتحترقني - والذي جعل منظر "تانسونفيل" غير ذي بال في نظري لأول مرّة يصرّح لي فيها بذلك، بدا على العكس وقد أضاف إلى هذا العقار في نظر جدّي والذي صنّفًا من الراحة ومتعة عابرة وجعل هذا النهار يلائم المشوار في هذا الاتجاه ملاءمة فريدة مثلما يفعل غياب السحاب التام بأمر نزهة في منطقة جبلية. وكنت أودّ لو تحبط توقّعاتهم وأن تظهر الآنسة "سوان" بفعل أعجوبة برفقة والدها قريبًا منا إلى حدّ لا يتسع لنا معه الوقت لتحنيها فنضطر إلى التعرف بها. ولذلك سارعتُ حينما أبصرتُ فجأة على العشب سلّة منسيّة قرب سنّارة تطفو فلّيتها على صفحة الماء وكأنها علامة وجودها الممكن، سارعت إلى صرف أنظار والذي وجدّي إلى جهة أخرى. والسنّارة ربما عادت لأحد المدعوّين على أية حال، فقد قال لنا "سوان" إنّه لا يحسن به التغيّب لأنّ لديه آنذاك أقرباء في بيته. وما كان يبلغ الأسماع أيّ وقع خطي في الممرّات. وكان عصفور مُتَوَارٍ يقسم إلى قسمين ارتفاع شجرة مبهمّة العالم ويجهد في تقصير النهار فيروح يكتشف العزلة المحاورة بنغمّة متطاولة ولكنّها يبلغه منها ردّ شامل وصدى يرتدّ عنيقًا من صمت وسكون حتّى ليبدو لك أنّه أوقف إلى الأبد اللحظة التي حاول أن يمرّها بسرعة. وهذا نور الشمس ينصبّ بدون رحمة من السماء وقد تجمّدت حتى لوردت لو تصرفُ عنك اهتمامها، والمياه الراكدة نفسها التي كانت الحشرات تقلق على الدوام إغفائها تزيد، وهي تحلم دونما شكّ بتيّار دوارّ خيالي، من الاضطراب الذي بعثته في رؤية الفلّية الطافية وذلك إذ تبدو وكأنها تذهب بها بأقصى السرعة على المساحات الصامتة للسماء المنعكسة فيها. وكانت تبدو وهي عموديّة تقريباً

وكانها على وشك الغوص فأسائل نفسي إن لم يكن من واجبي، دوناً اعتبار لرغبتني في التعرف بالآنسة "سوان" أو خشيتي من ذلك، أن أخطرها بأن السمك يقبل على الطعام، - حينما انبغى لي أن الحق جرياً بوالدي وجدّي اللذين كانا يناديان عليّ وقد أخذ منهما العجب أنني لم أتبعهما في الدرب الصغير الصاعد صوب الحقول الذي سلكاه. ووجدته يضحّ برائحة أزاهير الزعرور؛ وكان السياج يولّف ما يشبه تعاقب المعابد الصغيرة التي تختفي تحت أكوام أزهارها التي ارتفعت على هيئة منصة عالية، والشمس تلقي على الأرض من تحتها مربعات من النور وكأنها تخترق كوى زجاجية، ويمتدّ عطرها عذباً محدّد الشكل كما لو كانت أمام مذبح العذراء، والأزاهير التي تزينت بالقدر نفسه ترفع كل منها وهي ساهية باقة أسديتها الملتصقة، عروقه الدقيقة المشرقة المتّوجة كتلك التي في الكنيسة تقطّع حاجز المنبر أو مشبكات الزجاج الملّون وتفتّح بيباض زهر توت الأرض. لكم سيبدو النسرين ساذجاً وريفيّاً حينما يسلك الدرب الريفي نفسه بعد بضعة أسابيع تحت وهج الشمس وفي حرير ثوبه الأحمر الذي تعبث به نسمة ! .

ولكن عبثاً أمكث أمام أزاهير الزعرور أستنشق رائحتها الخفية الثابتة وأحملها داخل فكري الذي لا يدري ما يفعل بها وأفقدوها لألتقيها ثانية وأتحد بالنظام الذي يلقي بهذه الأزهار هنا وهناك برشاقة الشباب وعلى مسافات غير متوقّعة كبعض المسافات الموسيقية، فقد كانت تقدّم لي باستمرار السحر نفسه بإسراف لا ينضب ولكن دون أن تدع لي أن أبلغ عمقاً أكبر كمثل هذه الألحان التي تعزفها مئة مرة متوالية دون أن تنحدر أكثر في غور سرّها. فكنت أنصرف عنها برهة لأعود إليها فيما بعد بقوى أوفر نشاطاً. وكنت أتابع حتّى السفح الذي يمضي في صعود عنيف من خلف السياج باتجاه الحقول زهرة خشخاش تائهة وبعض الأزاهير الزرقاء التي ظلت في المؤخّرة لخميرها فزّينته ههنا وهناك بأزهارها كأطراف سجّادة يتبعثر فيها العنصر الريفيّ الذي يسود في الوسط. كانت لاتزال نادرة ومتباعدة، شأن المنازل المنعزلة التي تنبئ عن قرب القرية، فتنبئ بدورها عن المساحات المترامية التي تندافع فيها أمواج القمح وينتشر فوقها زيد السحب، وكان منظر زهرة خشخاش واحدة ترفع لهبها الأحمر على رأس حبالها خفّاقاً في وجه الريح من فوق طاقيتها السوداء الدهنية، كان منظرها كافياً ليخفق له فوادي كمثل المسافر الذي يصير على أرض منخفضة أوّل قارب جنح ههنا ويقوم عامل مختصّ بإصلاحه فيصيح: "إنّه البحر !" قبل أن يراه.

ثم كنت أعود أمام الزعرور وكأننا أمام تلك الروائع التي يظنّ المرء أنّه سوف يشاهدها أفضل من ذي قبل إن توقّف لحظة عن النظر إليها، ولكن عبثاً أصنع من يديّ حاجزاً كي لا تقع عينيّ إلّا عليه فقد ظلّ الشعور الذي يوقظه في نفسي غامضاً مبهماً يحاول دون جدوى الإفلات للالتصاق بأزاهيره. وما كان يعنيني على إيضاحه ولم يكن بوسعي أن أطلب من أزهار أخرى الاستجابة له. حينئذٍ قال لي جدّي وهو يبعث فيّ ذلك الفرح الذي تحسّ به حينما نرى عملاً فنياً لرسانما المفضّل يختلف عمّا عهدنا من أعماله، أو حينما يقودونا أمام لوحة لم ترَ منها حتّى ذاك سوى خطيطة بالقلم أو إن برزت لنا قطعة سمعناها على البيانو وحده وقد ارتدت ألوان الأوركسترا، قال جدّي وهو ينادي عليّ ويشير إلى سياج "تانسونفيل": "انظر أنت من يحبّ الزعرور إلى هذه الزهرة الوردية اللون، ما أشدّ

جمالها!" وكانت زهرة زعرور بالتاكيد ولكنها وردية اللون، وأوفر جمالاً من البيض. لقد كانت هي الأخرى ترتدي زينة العيد - زينة تلك الأعياد الحقيقية الوحيدة التي هي الأعياد الدينية لأنه لا تربطها نزوة طارئة بيوم، أي يوم، لم يخصص لها بالذات ولا يحمل أي طابع للعيد كما هو أمر الأعياد الدينية - ولكنها زينة أوفر غنى لأن الأزهار التي عُلمت بالغصن وتراص بعضها فوق بعضها الآخر حتى لاتدع مكاناً خلوّاً من الزينة، كمثل الطور التي تحيط بعضاً من طراز بال، كانت ملونة وبالتالي من صنف أحسن حسب جماليات "كومبريه"، إن حكمنا على ذلك من سلم الأسعار في "مخزن" الساحة أو في دكان "كامو" حيث البسكوت الوردية اللون أغلى ثمناً. وكنت أفضل فيما يخصني الجبنة بالقشطة الوردية، تلك التي كانوا يسمحون لي بهرس توت الأرض فوقها. وكانت تلك الأزهار قد اختارت بالضبط واحداً من الألوان الخاصة بالماكل أو بما يزيد من جمال زينة خاصة باحتفال كبير، تلك الألوان التي تبدو بأكثر قسط من البدهة جميلة في نظر الأطفال لأنها تحمل لهم سبب تفوقها، وتحتفظ لذلك في نظرهم بما هو أكثر زهواً وأقرب إلى الطبيعة من الألوان الأخرى حتى حينما يدركون أنها لاتعد بطونهم بشيء ولم يقع عليها اختيار الخياطة. ولقد شعرت بالتاكيد في الحال، كما اتفق لي ذلك أمام الأزهار البيضاء ولكن بدھشة أكبر، أن مقصد الاحتفال لم يعبر عنه في الأزهار تعبيراً مصطنعاً وبخدعة من صنع بشري بل هي الطبيعة عبرت عنه تلقائياً بسداجة بائعة قروية تعمل في إقامة مذبح مؤقت فتضيف إلى شجيرة هذه الورود الصغيرة لوناً رقيقاً جداً ومن طراز ريفي. وكان أعلى الأغصان، وكأنه العديد من شجيرات الورد الصغيرة التي خفيت آنيته في الورق المحرم والتي توضع سهامها الدقيقة لتشرق على المذبح في الأعياد الكبرى، كان يضج بالآلاف من الأزرار الصغيرة ذات اللون الشاحب التي تبرز بفتحتها برتقالاً شديد الاحمرار كأنها في أعماق كأس من المرمر الوردية والتي تكشف أكثر من الزهور عن ماهية زهرة الزعرور الخاصة التي لاتقاوم والتي لاتستطيع حينما ترعم ثم تزهو إلا أن يتم لها ذلك باللون الوردية. ومثلما تختلف فتاة بثوب العيد عن جماعة بثياب الراحة سوف يكتون في البيت، هكذا كانت تتألق الشجيرة الكاثوليكية الطيبة باسمه في ثيابها الزاهية الوردية وسط السياج وهي على أم العدة للشهر المريمي الذي بدت وكأنها مذ ذاك تولف جزءاً منه.

وكان السياج يكشف في داخل الحديقة عن ممر تكتنف جانبيه أزهار الياسمين والبنفسج ورعي الحمام فيما يفتح المنشور بينها أكامه التي تزهو باللون الوردية العطر المتقادم لجلد عتيق من قرطبة، في حين يطلق أنبوب سقاية طويل مطلي باللون الأخضر بعدما ينشر لفاته، وفي النقاط التي تقب فيها، يطلق فوق الأزهار التي يبلل عطورها المروحة العمودية الموشورية التي تولفها قطراته المزركشة. وتوقفت فجأة لاستطيع حراكاً مثلما يتفق ذلك حينما لاتتعلق منظر ما بأنظارنا فحسب بل يتطلب صنوفاً من الإدراك أكثر عمقا ويستحوذ على وجودنا بأكمله. هنالك بنية شقراء ثيل إلى الحمرة تبدو وكأنها تعود من نزهة ويدها معزقة بستنة وتنظر إلينا وهي ترفع وجهها الذي كسته البقع الوردية. وكانت عيناها السوداوان لتتمعان، وبما أنني لم أكن أعرف حينذاك ولا تعلمت منذ ذلك الحين كيف أردت انطباعاً قوياً إلى عناصره الموضوعية، بما أنني لم أكن املك، حسبما يقولون، من "روح الملاحظة" ما يكفي لاستخلاص فكرة لونهما، فقد ظل يأتي ذكر تألفهما، في كل مرة أعود إلى التفكير بها، يأتيني

في الحال على أنه من زرقه زاهية لأنها كانت شقراء، حتى إنني ما كنت، لو لم تمثلك عينين بهذا السواد - الأمر الذي كان يدهشك كثيراً في أول مرة تبصرها - لأعشق فيها بوجه الخصوص أكثر ما عشقت عينيها الزرقاوين.

ونظرت إليها بادئ الأمر تلك النظرة التي لاتنطق باسم العيون فحسب بل تطلّ منها جميع الخواص قلقة تقعدھا الدهشة، تلك النظرة التي تودّ أن تلمس، أن تأخذ، أن تحمل الجسد الذي تنظر إليه وتاخذ معه الروح. ثم أتبعتهما، لشدة ما خشيت أن يصير جدّي والدي بين ثانية وأخرى هذه الفتاة فيبعداني عنها إذ يطلبان إلي أن أجري قليلاً أمامهما، بنظرة ثانية متوسّلة غير واعية تجهد في حملها على أن تصرف انتباهها إليّ وأن تعرف بي ! وصوّبت حدقتيها إلى الأمام وجانبياً لتحيط علماً بجدّي والدي وكانت الفكرة التي جنتها من ذلك أننا نثير الضحك فقد أعرضت ووقفت جانباً وقد ظهرت بمظهر اللامبالي المزدرى لتجنّب وجهها أن يقع في ساحتهم البصريّة. وفيما تابعا سيرهما ولم يبصرها فجاوزاني تركت هي نظراتها تنساب باتجاهي، وأطالت، دون تعبير خاص ودون أن يبدو أنها تراني، ولكن بجدة وبابتسامة مخفّاة لم يكن بوسعي تفسيرها حسب الأفكار التي زوّدت بها فيما يخصّ التربيّة الصالحة إلا على أنها برهان على الاحتقار المهين ؛ وكانت يدها تهمّ في الوقت نفسه بحركة غير محتشمة ليمحّلها قاموس التأدّب الصغير الذي أنقله في داخلي حينما توجّه إلى شخص لا تعرفه سوى معنى واحد هو معنى المقصد الوقح.

وصاحت سيّدة بيضاء الثياب بصوت حادّ مستبدّ، ولم أكن رأيتها، وعلى مسافة هيّنة منها يسدّد إليّ سيّد يرتدي ثياباً من الكتّان الخشن، وما كنت أعرفه، عينين تنفران من رأسه: "هلمّي يا "جيلبيرت"، ماذا تفعلين !" وتوقّفت الفتاة فجأة عن الابتسامة وأخذت معزّقها وابتعدت ذون أن تلتفت إليّ وقد ظهرت بمظهر المطيع المتكتم الذي لاتنفذ إلى سره.

وهكذا مرّ بجانبني اسم "جيلبيرت" هذا وقد أعطينته كطلسم رتماً مكثني من أن ألقى في يوم تلك التي جعل منها منذ قليل شخصاً، وكانت للحظة سلفت محض صورة مبهمّة. هكذا مرّ، يسري لفظه فوق الياسمين والمنثور، حادّاً ونديّاً مثل قطرات الرشّاشة الخضراء، يشبع ويلوّن منطقة الهواء النقيّ التي اجتازها - والتي يعزّها عن سواها - بسرّ حياة تلك التي كان يسمّيها للسعداء من الناس الذين يعيشون ويسافرون معها، وينشر تحت أزهار الزعرور الوردية وبموازاة كتفي خلاصة ألفئهم التي تؤلّمني أشدّ الألم، ألفئهم معها ومع الحيز المجهول في حياتها التي لن يتسنى لي الدخول إليها.

ومقدار لحظة (وفيما كنّا نبتعد ويهمس جدّي قائلاً: "أيّ دور يفرضون أن يؤدّيه "سوان" المسكين هذا: إنهم يحملونه على الرحيل كي تطلّ وحدها مع "شارلوس"، وإنه هو، لقد عرفته ! وهذه الصغيرة التي تزجّ في كلّ هذه المخازي !") هذا الانطباع الذي خلّفته فيّ اللهجة المستبدّة التي حدّثت والدة "جيلبيرت" ابنتها بها دون أن تجيب، إذا أظهرها لي وكأنها مرغمة على طاعة شخص، وكأنها لاتسمو على كلّ شيء، هذا قليلاً من عذابي وأعاد إليّ بعض الأمل وخفّف من حيّي. ولكن سرعان ما ارتفع هذا الحبّ في صدري بمثابة ردة فعل يغني قلبي المذلّ من ورائها أن يرتفع إلى مستوى "جيلبيرت" أو أن

ينزل بها إليه. فقد أحبتها وعلمكني الأسف أن لم يتسع لي الوقت ولم يوافني الإلهام لإهانتها وإيلامها وإرغامها على أن تذكرني. ووجدتها جميلة إلى الحد الذي وددت معه لو أستطيع أن أعود أدراجي لأصرخ في وجهها وأنا أرفع منكبي: "ما أكثر ما أجذك قبيحة ومضحكة وإلى أي حد تثورين اشترازي!" ولكنني ابتعدت وأنا أحمل إلى الأبد بمثابة نموذج أول لسعادة لا يبلغ إليها الأولاد أمثالي، وذلك من جرّاء القوانين الطبيعية التي لا يمكن تجاوزها، صورة فتاة صغيرة صهباء تغطي بشرتها البقع الوردية وتمسك بمعزقة وتضحك وتنساب عليّ نظرات لها طويلة متكئة وغير معبرة. وأخذ السحر الذي بثّه اسمها في هذا المكان تحت أزاهير الزعرور الوردية اللون حيث سمعته وإياها يغشى كلّ ما كان قريباً منها ويغلفه ويعطّره: فجذّها وجدتها اللذان أصاب جذّاي سعادة لا توصف في التعرف بهما، ومهنة الصرافة السامية، وحي "الشانزليزيه" المولم الذي تسكنه في باريس.

قال جدّي فيما هو يدخل: "وددت لو كنتَ معنا قبل قليل يا "ليونى"، فلعلّك ما كنتَ تتعرّفين "تانسونفيل"؛ ولو تحرّأتَ لقطعت لك غصناً من أزاهير الزعرور الوردى الذي كنتَ تعشقينه". كان جدّي يروي لخالتي "ليونى" عن نزّهتها على نحو مايفعل إمّا ليرفّه عنها وإمّا لأنهم لم يفقدوا الأمل ثمّاً في أن يحملوها على الخروج في نزّهة. فقد كانت فيما مضى تحبّ هذه البقعة حبّاً جمّاً وكانت زيارات "سوان" من جهة أخرى آخر ما أذنتُ به في حين أخذتُ توصلد بابها في وجه الجميع. ومثلما كانت تبثّ إليه حينما يأتي ليستعلم أخبارها (فقد ظنّت الشخص الوحيد في بيتنا الذي يطلب "سوان" مقابلته) أنّها متعبة ولكنها ستسمح له بالدخول في المرّة القادمة، كذلك قالت في هذا المساء: "أجل، سوف أذهب بالعربة حتى باب الحديقة في يوم يكون صحواً". كانت تقول ما تقول صادقة، فإنّها تحبّ لو ترى "سوان" و "تانسونفيل"، ولكن رغبتها في ذلك كانت توازي مايقبى لها من قوى؛ أمّا التحقيق فربّما تحطّى هذا الباقي. وأحياناً يردّ إليها الطقس الجميل بعض القوّة فتنهض وترتدي ثيابها، ولكن التعب يعاجلها قبل أن تنتقل إلى الغرفة الثانية فتلتبس سريرها. وإنّ ما أخذ يعتمل في نفسها - ولكن في وقت مبكّر أكثر ممّا يتفقّ بالعادة - هو زهد الشينوخة التي تستعدّ للموت وتلف جسمها داخل خادرتها "Chrysalide"، الأمر الذي يمكن ملاحظته في نهاية الحيات التي تمتد حتى زمن متأخّر حتى بين عشاق قدامى تحابّوا أكثر ما يكون الحبّ وبين الأصدقاء الذين تجمعهم أكثر الروابط روحانية والذين ينقطعون بدءاً من سنة معيّنة عن إتمام السفر أو القيام بالطلعة اللازمة ليشاهد أحدهم الآخر ويتوقّفون عن التراسل ويعلمون أنّهم لن يتواصلوا بعد في هذا العالم. لقد كانت خالتي لا يبدّ تعلم تمام العلم أنّها لن ترى "سوان" من بعد وأنّها لن تغادر البيت في يوم، ولكن هذا الحبس قد أضحى يسيراً إلى حدّ ما من جرّاء السبب نفسه الذي كان ينبغي، في نظرنا، أن يجعله أكثر إيلاماً: ذلك أن هذا الحبس مفروض عليها من جرّاء التناقص الذي كان بوسعها ملاحظة حدوثه كل يوم في قواها والذي كان يجعل من كل عمل ومن كل حركة إرهاقاً إن لم يكن عذاباً فيضفي في نظرها على اللاحركة وعلى العزلة والصمت حلاوة الراحة المرّمة المباركة.

ولم تذهب خالتي لمشاهدة سياج الزعرور الوردى اللون ولكنني كنت أسأل والديّ في كلّ لحظة إن كانت ستفعل وإن كانت فيما مضى تذهب كثيراً إلى "تانسونفيل" وأنا أحاول حملها على التحدّث

عن والدي الأنسة "سوان" وجدّيهما والكلّ يبدو لي عظيماً وفي مصافّ الآلهة. واسم "سوان" هذا الذي أضحي بالنسبة إليّ بمثابة أسطورة تقريباً أصبحت تضمنني الحاجة حينما أتحدّث مع أهلي إلى أن أسمعهم يردّدونه، وما كنت أحرّو أن أقوله بنفسي ولكنني استجّرتهم إلى موضوعات تقع إلى جوار "جيلبرت" وأسرتها وتخصّهما ولا أشعر فيها أنني مبعد إلى حدّ كبير عنها. وكنت أضطرّ والدي فجأة، وأنا أظاهر مثلاً بالاعتقاد بأن وظيفة جدّي كانت من قبله وفقاً على العائلة أو أن سياج الزعرور الورديّ اللون الذي كانت خالتي "ليونى" راغبة في رؤيته واقع على أراضي الناحية، كنت أضطرّ بذلك إلى تصويب ما أكدته وإلى أن يقول لي وكأنّما غصباً عني، وكأنّما من تلقاء ذاته: "لا، لا، تلك الوظيفة كانت لوالد "سوان" وهذا السياج جزء من حديقة "سوان". وكنت أضطرّ حينئذ إلى التقاط أنفاسي لشدة ما يضغط عليّ هذا الاسم حتى ليخنقني إذ يحطّ دوماً في المكان الذي انخر في نفسي ويبدو لي في اللحظة التي أسمع فيها أكثر امتلاءً من أي اسم آخر لأنّه تثقله جميع المرات التي كنت قد تفوّعت فيها سلفاً به. وكان يبعث في نفسي سروراً كنت أحجل من أنني تجرّأت وطالبت أهلي به لأنّ هذا السرور كان عظيماً إلى حدّ أنّه اقتضاهم ولا شك جهداً كبيراً ليوفروه لي وبدون أي مقابل إذ لم يكن يشكّل مسرة بالنسبة إليهم، ولذلك كنت أعير مجرى الحديث من قبيل التأدّب ؛ ومن قبيل التحسّب كذلك. فقد كنت ألقى في اسم "سوان" هذا حالماً يلفظونه جميع الإغراءات التي أضعها فيه، إذ يبدو لي حينئذ على نحو مفاجئ أنّه لا بدّ إلّا أن يشعر بها أهلي وأنهم ينحازون إلى وجهة نظري وأنهم يدركون بدورهم أحلامي فيغفرون ويؤيدن فاراني حزينا وكأنني غلبتهم وأفسدتهم.

وحينما حدّد أهلي في ذلك العام يوم عودتنا إلى باريس في وقت أبكر قليلاً من المعتاد وجدّتي والدتي صبيحة الرحيل بعد أن صفّوا شعري بغية تصويري ووضعوا بعناية على رأسي قُبعة ما ألبسْتُها بعد وجعلوا علي سرة من المخمل، وبعدما بحث عني في كلّ مكان أبكي في الدرب الصغير الملاصق لـ "تانسونفيل" وأنا أودّع الزعرور الأبيض وأطوّق بذراعيّ الأغصان الشائكة وأنكر، شأن أميرة في مأساة تمجّ هذه الزينات الكاذبة، جميل اليد الثقيلة التي اهتمت بتشكيل هذه العقد جميعها وجميع شغري على جبيني، وأدوس بقدمي لفافات شعري التي انتزعتها وقبّعتي الجديدة. ولم تتأثّر والدتي بدموعي ولكنّها لم تتمالك عن الصراخ لدى رؤية القُبعة المبعوجة والسرة المفقودة. ولم أسمعها، بل كنت أقول باكياً: "ياأزاهيري البيضاء المسكينة لست من يودّ حمل الغمّ إلى نفسي وإرغامي على الرحيل، فأنت ما حملت إلي الحزن في يوم ! ولذلك سوف أحبك على الدوام." ثم كنت أعدّها، وأنا أكفكف الدمع، أنني حينما أكبر لن أفلد حياة الناس الآخرين الجنونيّة وسوف أذهب حتّى في باريس وفي أيام الربيع، عرضاً عن أن أقوم بزيارات وأصغي إلى حماقات، إلى الريف لأشاهد أولى أزاهير الزعرور.

وما أن نبليح الحقول حتّى لانفارقها من بعد طوال الفترة الباقية من النزهة التي نقوم بها من جهة "ميز كيلزي". وكانت الريح تمرّ فيها على الدوام وكأنّها جوالّ خفيّ، الريح التي تؤلّف بالنسبة إليّ الروح الخاصّة بـ "كومبريه". وفي كل سنة كنت أصدد يوم وصولنا لأنفقيها تجري في الأثلام وتحملني على الجري على إثرها، وذلك كيما أحسّ أنني في "كومبريه".

لقد كانت الريح دوماً إلى جانبك من جهة "ميزيكليز" فوق هذا السهل المحدّب الذي لاتصادف فيه على مدى فراسخ أي تموج في قشرة الأرض. كنت أعلم أن الآتسة "سوان" غالباً ما تذهب إلى "لان" لقضاء بضعة أيام، ومع أن المسافة تبعد عدّة فراسخ فقد كان يعوّضها غياب الحواجز أيّة كانت، وكنت لذلك في العشيات الدافئة أحسب حينما أرى النسمة نفسها تجيء من أقصى الأفق وتثني قامات القمح في البعيد البعيد وتمتد كال موج على المساحة الشاسعة ثم تأتي لتستريح في همسها الدافئ بين الجلبانة والبرسيم وعلى قدميّ، في هذا السهل المشترك بيننا والذي يبدو وكأنه يقرّبنا ويجمعنا، كنت أحسب أن هذه النسمة مرّت على مقربة منها وأنها رسالة منها تهمس لي بها ولا أستطيع فهمها فكنت أعانقها وهي تمرّ بي. وكانت إلى اليسار قرية تدعى "شامبيو" ("كامبوس باغاني" - معسكر الوثنيين - في لغة الكاهن)، فيما تشاهد إلى اليمين ومن خلف حقول القمح قبّتي جرس كنيسة "سانت أندريه - دي - شان" المنحوتتين القرويتين، وهما حادثان تكسوهما الحراشف وتشابك فيهما النخاريب والخطوط المتعرّجة المحفورة وتعلوهما الصفرة والأدران كأني بهما سنبلتان.

وعلى أبعاد متماثلة كانت أشجار التفّاح، وسط زينة أوراقها الرائعة التي لا يمكن الخلط بينها وبين ورق أيّة شجرة مثمرة أخرى، تبسط تويجاتها العريضة التي من الساتين الأبيض أو تعلق باقات براعمها الخجولة المحمّرة. وقد لاحظت من جهة "ميزيكليز" وللمرّة الأولى الظلال الدائرية التي تنشرها أشجار التفّاح على الأرض المشمسة وكذلك حرير الذهب الهوائي الذي تنسجه الشمس الغاربة بخطوط مائلة تحت الأوراق والذي كنت أبصر والذي يقطّعه بعصاه دون أن يفلح قطّ في حرف خطوطه.

وأحياناً يمرّ القمر في سماء ما بعد الظهيرة أبيض بياض سحابة سريعاً لا ألقى له كأني به ممثلة لم تحلّ ساعة تمثيلها تنظر من الصالة باللباس اليوميّ إلى رفاقها مقدار لحظة وتحتجب إذ لاتبغي أن تسترعي الانتباه. وكنت أحبّ أن ألقى صورته في لوحات وفي السنوات الأولى على الأقلّ وقبل أن يعود "بلوك" عيبيّ وفكري على ضروب من التزاوج اللوني أوفر دقة - عن تلك التي ربّما بدا لي القمر فيها جميلاً اليوم وما كان ليبدو كذلك حينئذ. فمن هذا القبيل مثلاً رواية لـ "سانتين" ومنظر لـ "غلير" يقطّع فيه على صفحة السماء منجلاً فضياً على نحو دقيق الوضوح، وهي من تلك الأعمال الساذجة غير المنحزة على غرار انطباعاتي نفسها والتي كانت تثور شقيقتنا جدّتي حينما تريانني أهيّم بها. فقد كانتا تحسبان أنه ينبغي أن توضع أمام الأطفال الأعمال الفنيّة التي تقدّرها تقديراً نهائياً حينما تبلغ مرحلة النضج وأنهم يدون سلامة ذوقهم إن أحبوها في الحال. ذلك أنهما تخيلان الفضائل الجماليّة وكأنّها حاجات ماديّة لا يمكن للعين المفتوحة إلا أن تدركها ودونما حاجة إلى إنضاج ما يساويها في القلب إنضاجاً بطيئاً.

ومن جهة "ميزيكليز"، في "مونجوفان"، وهو بيت يقع على حافة بركة كبيرة ويتكى على هضبة يجتاحها العوسج، كان يسكن السيّد "فانتوي". وغالباً ما كنا نصادف ابنته على الطريق وهي تقود عربة مكشوفة بأقصى سرعة. ثم ما عدنا نصادفها وحدها بدءاً من إحدى السنوات، بل بصحبة صديقة تكبرها سنّاً كانت سيّمة السمعة في المنطقة وقد أقامت ذات يوم في "مونجوفان" إقامة نهائيّة.

وكانوا يقولون: "أفينبغي أن يعمي الخنثى السيد "فانتوي" المسكين هذا حتى لا ينتبه لما يروى ويسمح لانتبه، وهو من يستنكر كلمة في غير محلها، أن تأخذ امرأة كهذه تحت سقف بيتها. إنه يقول عنها إنها امرأة متفوقة وقلب كبير وإن لديها استعداداً عظيماً للموسيقى لو اتفق لها أن ترعاه. فليكن واقعاً أن الموسيقى ليست موضع اهتمامها مع ابنته. "كان السيد "فانتوي" يقول بذلك؛ وإنه لمّا تجدر ملاحظته إلى أي مدى يستثير شخص الإعجاب دوماً بصفاته الأخلاقية لدى أقرباء أي شخص آخر يقيم معه علاقات جنسية. فالحب الجسدي الذي طالما انتقص قدره يضطر كل فرد إلى إبراز حتى أقل ما يملك من شذرات الطيبة وإنكار الذات إلى حد تشع فيه حتى أمام أعين المحيط المباشر. وكان الدكتور "بيرسييه" الذي يمكنه صوته الضخم وحاجباه الكبير أن يقوم ما شاء له ذلك بدور الغادر الذي لا يوحى به من الناحية الجسمانية ودون أن يسيء في شيء إلى سمعته الثابتة غير المستحقة في أنه فظّ جليل الفائدة، كان يجيد إضحاك الكاهن والقوم جميعهم أشدّ الضحك وهو يقول بخشونة: "هيه! يبدو أن الآنسة "فانتوي" تنصرف إلى الموسيقى مع صديقتها. والأمر يثير دهشتكم فيما يظهر. أمّا أنا فلست أدري. إنه السيد "فانتوي" الذي أفضى لي بذلك البارحة. إن لتلك الفتاة الحق في أن تحبّ الموسيقى، وما كنت لأقف في وجه ميول الأطفال الفنية وما كان "فانتوي" فيما يبدو. ثم إنه بدوره ينصرف إلى أمور الموسيقى مع صديقة ابنته. آه! إنهم يمارسون موسيقى غريبة في ذلك المكان. ولكن مالكم تضحكون؟ إنهم يبالغون في تعاطي الموسيقى. فقد التقيت بالعم "فانتوي" في ذلك اليوم بالقرب من المقبرة وكانت لا تحمله ساقاه."

أمّا الذين شاهدوا السيد "فانتوي" في تلك الفترة كما شاهدناه يتجنب الأشخاص الذين يعرفهم ويعرض عنهم حينما يراهم ويشيخ في مدى بضعة شهور ويفرق في غمه ويضحى عاجزاً عن أيّ جهد لا يهدف مباشرة إلى إسعاد ابنته ويقضي أياماً كاملة أمام ضريح زوجته، فمن العسير أن لا يدركوا أنه كان أخذاً في الموت غماً وأن يفرضوا أنه ما كان ينتبه للأقوال التي يتناقلها الناس. فقد كان يعرفها وربما بلغ به الأمر أن يصدقها، فليس ربما من إنسان مهما سمّت فضائله إلا ويستطيع تعقد الظروف أن يحمله يوماً على العيش في ألفة مع الرذيلة التي يشجبها شجباً قاطعاً - ودون أن يتعرفها غمماً على أيّ حال تحت قناع الوقائع الخاصة الذي تتقن به كيما تتصل به وتعذبه: من مثل الكلمات الغريبة والموقف الغامض الذي يقفه ذات مساء هذا الشخص الذي تجتمع لديك من جهة ثانية الكثير من الأسباب الداعية إلى محبته. بيد أنه كان لابد أن يداخل رجلاً من أمثال "فانتوي" قسط من العذاب أوفر ممّا يداخل أي رجل آخر في التسليم بوحدة من هذه الحالات التي نطّن خطأ أنها وقف على دنيا البوهيميين: فتلك حالات تتم في كل مرة يحتاج فيها أحد العيوب الذي تعمل الطبيعة نفسها على تفتحه لدى أحد الأطفال، ولا تفعل في ذلك أحياناً سوى أن تمزج بين فضائل أبيه وأمه كما هو أمر لون عيني، إلى أن يؤمن لنفسه المكان والأمان اللذين يحتاجهما. على أنه لا ينجم عن معرفة السيد "فانتوي" المحتملة لسلوك ابنته أن ولعه بها قد تناقص، فالوقائع لا تنفذ إلى العالم الذي تعيش فيه معتقداتنا، فهي لم تعمل على ولادتها وهي لا تهتم بها؛ ويمكن أن تكذبها تكذيباً مستمراً دون أن تضعفها، وإن سبلاً من المصائب أو الأمراض التي تتوالى على أسرة دونما انقطاع لن يحملها على الشك

بكرم إلهها أو بمهارة طبيعتها. ولكن عندما كان السيد "فانتوي" يفكر بابنته وبفلسفه من وجهة نظر دينية ومن وجهة نظر سمعتهما، حينما كان يحاول تحديد المكان الذي يشغله وإياها في التقدير العام حينئذ كان يصدر هذا الحكم الاجتماعي كما قد يفعل أكثر سكان "كومريه" عداءً له، ف يرى نفسه وابنته في أقصى درك وقد اكتسبت تصرفاته منذ قليل من جرّاء ذلك هذا الانزعاج وهذا الاحترام إزاء الذين يقعون فوقه وينظر إليهم من تحت (وإن كانوا حتىّ ذاك دونه بكثير) وهذه النزعة في محاولة الارتقاء إلى حيث هم التي هي الناتج الآلي تقريباً لجميع صنوف الانحطاط. ففي ذات يوم كنا نسير فيه برفقة "سوان" في أحد شوارع "كومريه"، وجد السيد "فانتوي" نفسه، وهو يخرج من شارع آخر، قابلتنا على نحو مفاجئ حتىّ لم يتسنّ له الوقت أن يتجنّبنا، وأخذ "سوان"، بهذا العطف المستكبر الذي يديه رجل المجتمع الراقي والذي لا يجد في خزي الغير، وسط اغتلال جميع أحكامه الأخلاقية المسبقة، إلاّ سبباً في أن ييدي له عطفاً تدغدغ مظاهره اعتزاز الذي يجود به إلى حدّ يتعاضم على قدر ما يحسّ أنّه ذو أهمية كبيرة في نظر من يُوجّه إليه، أخذ "سوان" يطيل في حديثه مع السيد "فانتوي"، وكان حتىّ ذاك لا يكلمه، ويسأله قبلما يفارقنا إن كان لن يبعث ابنته ذات يوم لثعلب في "تانسونفيل". والدعوة كانت لستين خلّتا تثير حقن السيد "فانتوي" ولكنها الآن نعيم فؤاده بمشاعر من عرفان الجميل عميقة حتىّ ليخال نفسه مضطراً من جرّائها أن يتحفّظ في قبرها. فقد كان يبدو له لطف "سوان" تجاه ابنته وكأنه في حدّ ذاته دعم مشرف ورائع إلى حدّ يحسب معه أنّه ربما كان من الأجدى أن لا يفيد منه كي يستقي عذوبة الاحتفاظ به. وقال لنا بعدما فارقنا "سوان" بلهجة التكريم المتحمسة نفسها التي تمسك ببورجوازيات نبيهات جميلات في حدود احترام إحدى الدوقات وتحت وطأة سحرها ولو كانت قبيحة بلهاء:

- "أي رجل ظريف هذا ! أي رجل ظريف هذا ! وآية مصيبة أنّه تزوّج زوجاً في غير محلّه تماماً!"

ولكثره ما يخالط الرياء أكثر الناس صدقاً وتراهم إذ يتحدثون إلى أحدهم يعلّون الفكرة التي يحملونها عنه ويعبرون عنها حالماً ينصرف، أخذ أهليّ يأسفون والسيد "فانتوي" لزواج "سوان" باسم مبادئ ولياقات يبدو (محض أنهم ينادون بها معه بوصفهم أناساً طبيّين من طبيّته) وكأنهم يضمرّون أن ليس من يخالفها في "مونجوفان". ولم يبعث السيد "فانتوي" ابنته إلى منزل "سوان" وكان هذا الأخير أول من أسف لذلك. فقد كان يتذكر عقب كل مرة يفارق فيها السيد "فانتوي" أنّ لديه منذ وقت قليل معلومات ينبغي سؤاله عنها حول شخص يحمل اسمه وهو فيما يعتقد من أقربائه. وقد أخذ على نفسه تلك المرّة أنّه لن ينسى ما كان ينبغي أن يقوله حينما يبعث السيد "فانتوي" ابنته إلى "تانسونفيل".

ولما كانت النزعة من جهة "ميزيكليز" أقلّ الانثنين اللتين تقوم بهما حول "كومريه" طولاً وأنها كانت لذلك وقفاً على الطقس المتقلب فقد كان الوقت من جهة "ميزيكليز" مطراً نوعاً ما فلا تغيب عن أعيننا إطلاقاً أطراف أحراج "روسانفيل" التي يمكن أن نختمي تحت كثافة أشجارها.

وكثيراً ما كانت تختفي الشمس خلف سحابة نشوة استدارتها وتطلي هي بالذهب حواشيتها، فتفقد السهول الألق لا الضياء وتبدو الحياة وقد توقفت فيها فيما تبرز قرية "روسانفيل" الصغيرة على صفحة السماء سهامها البيضاء بدقة وكمال يذهلانك. وتهبّ ريح خفيفة فيطير غراب ثم يعود فيهوي في البعيد في حين تبدو أطراف الأحراج البعيدة وهي تنكئ على السماء البيضاء أكثر زرقة وكأنها رسمت بالطريقة شبه النافرة التي تزين بها أعالي جدران المنازل القديمة.

وأحياناً أخرى يأخذ المطر في المطول وكان قد لوح به مقياس الضغط الجوي الكائن في واجهة مخزن البصريّات. وكانت قطرات المطر تهطل من السماء مرصوفة الصفوف كأنها طيور مهاجرة تأخذ في الطيران جماعة واحدة، فلا افتراق بينها ولا هي تهيم كيفما اتفق لها في أثناء رحلتها السريعة، بل تحافظ كل واحدة منها على مكانها وتشد إليها التي تليها فتظلم منها السماء أكثر من رحيل السنونو. وكنا نتخذ من الحرج ملجأ؛ وتظلّ تبلغنا بضع قطرات أشدّ وهناً وأكثر بطناً حينما تبدو رحلتها وكأنها انتهت. على أننا كنا نغادر ملجأنا، فالقطرات تخلوها أوراق الشجر إذ الأرض أوشكت تبدو جافةً وأكثر من واحدة منها تتباطأ في اللهو فوق عصبيات ورقة فتتأرجح على أطرافها ملتزمة في الشمس ثم تنزل فجأة من أعالي الغصن لتسقط على أنفنا.

وغالباً ما كنا نأوي أيضاً إلى بوابة "سانت أندريه ديه شان" فنختلط بتمائيل القديسين وآباء الكنيسة. وما أبرز الطابع الفرنسي في هذه الكنيسة! فوق الباب تمّ تمثيل القديسين والملوك الفرسان وفي يدهم زنبقة ومشاهد أعراس وجناز كما يمكن لها أن تكون في صدر "فرانسواز"؛ كما روى النحات كذلك بعض الحكايات التي تدور حول "أرسطو" و"فيرجيليوس" بالطريقة نفسها التي كان يحلو لـ "فرانسواز" أن تتحدّث بها عن القديس "لويس" وكأنما عرفته معرفة شخصية، وبعمامة كني تلتحق العار بجذّي عن طريق المقارنة، إذ هما "أقلّ صلاحاً". فقد كنت تشعر أنّ الأفكار التي يحملها فنان العصر الوسيط وفلاحة العصر الوسيط (التي مازالت تعيش في القرن التاسع عشر) عن التاريخ القديم أو المسيحي والتي تتسم بقدر متساو من انعدام الدقة والسذاجة إنّما أخذها لا عن الكتب بل عن موروث قديم ومباشر في الآن نفسه غير منقطع مشوه غير واضح المعالم نابض بالحياة. وهنالك شخصية أخرى من أهالي "كوميريه" كنت أجدها محتمة وموحى بها بين تمائيل "سانت أندريه - ديه شان" القوطية: إنها شخصية الفتى "تيودور" المستخدم لدى "كامو". وكانت فرانسواز على آية حال تحسّ فيه بلدها وعصرها حتّى أنّها تفضّل استدعاء "تيودور" عندما يستبدّ المرض بخالتي "ليونى"، فلا تستطيع "فرانسواز" أن تقلبها في سريرها أو تحملها إلى مقعدها، على أن تدع لخدمة المطبخ أن تصعد لـ "تحسّن" في عيني خالتي. فقد كانت تعمر قلب هذا الفتى الذي كانوا يعدّونه بحق من أهل السوء الروح التي زينت "سانت أندريه - ديه شان" وعلى وجه الخصوص مشاعر الاحترام التي ترى "فرانسواز" أنّها واجبة للمرضى المساكين و "لسيدتها المسكينة" حتّى إنّها يتخذ كيما يرفع رأس خالتي على وسادتها المحيّا الساذج الغيور الذي للملائكة الصغار في النفوش وهم يتدافعون من حول العذراء التي فقدت قواها وفي يد كل منهم شمعة، كأنما الوجوه المربّدة العارية المنحوتة في الحجر ليست، كما الأحراج في الشتاء، سوى سبات، سوى احتياطيّ على أهبة أن يزهر في الحياة على هيئة

وجوه شعبية لا حصر لها تفيض جلالاً ومكرّاً مثل وجه "تيودور" وتزينها حمرة التفاح الناضج. وهناك قديسة غير لاصقة بالحجر شأن الملائكة الصغار بل تنفصل عن البوابة وتقف بقامتها التي تجاوزت الحدّ البشريّ فوق قاعدة وكأنّها فوق كرسي صغير يجنبها أن تطأ بقدميها الأرض المبلّلة، قديسة مكتنزة الوجنتين يكوّر صدرها الصلب قمّاش ثوبها كمثل عنقود ناضج في كيس من خشن القماش، ضيقة الجبين، صغيرة الأنف ثائرتها، غائرة العينين تبدو بقوة فلاحات المنطقة ورباطة جأشهن. وغالباً ما تؤكد هذا الشبه الذي يضافي على التمثال عذوبة لم أبحث عنها فيه فتاة من الحقول جاءت تحتمي مثلنا ويبدو وجودها وكأنّه أعدّ ليسمح بالحكم على صدق العمل الفنيّ. بمواجهته بالطبيعة كمثل هذه الأغصان الجدارية التي نبتت بالقرب من الأغصان المنحوتة. وأمانا في البعيد "روسّانفيل" أرض الميعاد أو اللعنة التي لم ألب أسوارها في يوم والتي يستمرّ عقابها، بعدما يتوقّف المطر حيث نحن، كمثل قرية من قرى الكتاب المقدّس تجلّد منازل سكّانها جميع سهام العاصفة، أو التي صفح عنها الله الآب فأحلّ عليها خيوط شمسه العائدة المذهبة بمواشيها السائبة على أطوال غير متساوية كمثل أشعة بيت القربان المقدّس.

ومرّات يسوء الطقس أشدّ السوء فنرغم على العودة ونظّلّ سجناء المنزل. وفي الحقول البعيدة التي جعلت الظلمة والمياه منها ما يشبه البحر تسطع بيوت منعزلة تنشبّ بسفح هضبة غاصت في الليل والماء وكأنّها مراكب صغيرة طوت أشرعنها وظلّت طوال الليل في عرض البحر لاتبدي حراكاً. ولكن أيّ همّ للمطر وأيّ همّ للعاصفة ! فرداءة الطقس في الصيف إن هي إلا ثورة عابرة سطحية للطقس الجميل الثابت القائم في الأساس الذي يختلف اختلافاً تاماً عن الطقس الجميل المتقلب المانع في الشتاء والذي أقام على العكس فوق الأرض، حيث تصلّب على هيئة أعصان كثيفة الأوراق تستطيع قطرات المطر أن تتساقط عليها دون أن تعرّض للخطر مقاومة فرحها الدائم، ورفع على مدى الفصل كلّ فوق أسوار البيوت والحدائق، حتى في داخل شوارع القرية، أعلامه المنسوجة من حرير بنفسجي أو أبيض. وكنت أسمع، وأنا أجلس في الصالة الصغيرة حيث أنتظر ساعة العشاء وأنا أقرأ، كنت أسمع الماء يقطر من أشجار الكستناء، ولكنّي أعلم أنّ زخّ المطر إنّما يصقل أوراقها. وأنّها وعدت أن تظلّ هناك بمشابة ضمانات للصيف على مدى الليل الماطر الطويل لتضمن استمرار الطقس الجميل، وأنّه عيناً يهطل المطر في الغد فوق سياج "نانسونفيل" الأبيض إذ سوف تموج الأوراق الصغيرة التي على شكل القلوب أكثره كما كانت. وكنت أبصر في غير ما اغتمام شجرة الازدرخت في شارع "بيرشان" تتوسّل إلى العاصفة وتلوّح بيد يائسة، كما كنت أسمع غير حزين في أطراف الحديقة آخر هزيم للرعد يغمغم بين أزهار الليلك.

فإن كان الطقس رديفاً منذ الصباح تخلّي ذويّ عن النزهة فلا أخرج. ولكني تعودت فيما بعد أن أخرج في تلك الأيام لأسير بمفردي من جهة "ميزيكليز - لا - فينوز" في الخريف الذي انبغى لنا أن نجيء فيه إلى "كومبريه" من أجل أن نرث خالتي "ليونني"، فقد وافتها المنيّة أخيراً وحققت بذلك في الآن نفسه انتصار أولئك الذين كانوا يزعمون أن حميتها التي تذهب بقواها سوف تقضي في النهاية عليها، والآخرين الذين أكّدوا على الدوام أنها تعاني لا من مرض وهمي بل من مرض عضوي لا بدّ أن

يسلم المرتابون بدهاته حينما يصرعها، ولم تورث بموتها من ألم كبير إلا فرداً واحداً، ولكننا الأمل لم لا يطيقه. فطوال الخمسة عشر يوماً لمرض خالتي الأخير لم تفارقها "فرانسواز" لحظة واحدة ولم تخلع ثيابها ولم تدع لأحد أن يهتّم بها ولم تفارق جسدها إلا حينما ووري القراب. وأدركنا إذ ذاك أن تلك الخشية التي كانت فيها "فرانسواز"، من جرّاء كلمات خالتي السيئة وشكوكها وغيظها إنّما ولدت في صدرها شعوراً ظننا أنّه كراهية وكان إجلالاً وحُبّاً. وما قد ذهبت إلى غير رجعة سيّدتها الحقيقية التي لا يمكن استشفاف قراراتها والتي يصعب إفشال حيلها وتسهيل استمالة قلبها الطيّب، ذهبت مولاتها ومليكيها المقدر الملى بالأسرار. لقد كنّا نساوي القليل القليل بالمقارنة بها، وما أبعد الزمن الذي كان لنا من المهابة في عيني "فرانسواز"، حينما شرعنا نجيء إلى "كوميريه" لقضاء عطلتنا، بقدر مالحالتي. وقد تعود أهلّي في ذلك الخريف، وقد انصرفوا تماماً إلى المعاملات الواجب إتمامها والمحادثات مع الكتاب العدل والمزارعين، ولم يتسع لهم الوقت للقيام بنزهات كان الطقس يحول دونها على آية حال، تعودوا أن يسمحوا لي بالذهاب في نزهة بدونهم من جهة "ميزيكليز" وأنا ألف نفسي بمعطف كبير كان يحمي من المطر والقي به على كتفي راضياً بمقدار ما كنت أحسّ أنّ خطوطه السكوتلندية تثير حنق "فرانسواز" التي لم يملك أحد أن يدخل في روعها أنّه لاصلة البتّة لألوان الثياب بالحداد والتي لم يكن الغمّ الذي بنا من جرّاء موت خالتي ليروقها لأننا لم نقم مادبة كبرى بداعي الوفاة وأننا لانضفي على صوتنا رنة خاصّة للتحدّث عنها وأنّه يبلغ بي الأمر أن أدندن أحياناً. وإني لوائت أن تصوّر الحداد هذا على صفحات كتاب على نحو ما هو وارد في "ملحمة رولان" (la Chanson de Roland) وعلى بوابة كنيسة "سانت أندريه - دي - شان" كان راقيي - وكنت في ذلك أميناً لذاتي كما هو شأن "فرانسواز" - . ولكن "فرانسواز" ما إن تقف بالقرب مني حتى يدفعني شيطان إلى غني إغضابها فأغتمت أو هن حجة لأقول لها إني أناستف على خالتي لأنّها كانت امرأة طيبة على الرغم من مواطن الهزء لديها، وما أسفت لأنّها خالتي، إذ كان يمكن أن تكون خالتي وأن تدر مقيمة في عيني ولا يصيبني غم من جرّاء وفاتها، وهي كلمات ربّما بدت لي سخيّة على صفحات كتاب.

فإن اعتذرت "فرانسواز" حينذاك، وقد ازدحم صدرها شأن الشعراء بسيل من الأفكار المبهمة حول الغمّ وذكريات الأسرة، أنّها لاتعرف كيف تحب على نظرياتي وقالت: "إني لأجيد التعبير عن نفسي" كنت أهملّ لهذا الإقرار بتفكير تدخله السخرية والفظاظة خليق بالذكور "بيرسييه"، فإن أضافت قولها: "لقد كانت على أيّ حال من الأهل وهنالك على الدوام الاحترام الواجب للأهل"، كنت ارتفع بمنكيّ وأقول في نفسي: "ما أجمل أن أناقش مع أميّة تطلع عليّ بمثل هذه الترهات" وأتبنّى على هذا النحو للحكم على "فرانسواز" وجهة النظر السخيفة لجماعة يستطيع من يحقرونها أكثر مايكون الاحتقار ساعة ينظرون بتجرّد إلى الأمور أن يضطلعوا بدورهم حينما يقومون بتمثيل أحد المشاهد السخيفة في الحياة.

وكان يزيد من متعة نزهاتي في ذلك الخريف أنّي أقوم بها بعد ساعات طويلة أفضيها مكباً على كتاب. فحينما يصيبني التعب من جرّاء قراءتي طوال الصباح في الغرفة كنت أرمي بمعطفي على كتفي وأخرج وقد أضحى جسمي الذي أجبر منذ فترة طويلة على التزام اللاحركة ولكنه امتلأ بالحياة

والسرعة اللتين يراكمهما في جلوسه، أضحى في حاجة أن يصرفهما فيما بعد في جميع الاتجاهات كمثّل بلبل أطلقته. فكانت جدران المنازل وسياج "نانسونفيل" وأشجار أحراج "روسانفيل" والأدغال التي يستند إليه "موجوفان"، كانت كلها تصاب بضربات شمسية أو عصا وتسمع صيحات فرح، وما كانت هذه وتلك سوى أفكار مبهمة تثيرني ولكنها لم تبلغ الاستقرار في النور لأنها فضلت على التوضيح العسر البطيء متعة تحوّل أيسر باتجاه مخرج فوري. وإن أكثر الترحمات المزعومة لما أحسنا به

إنما يقتصر على تخليصنا منه وذلك بإخراجه من صدورنا بصورة غير واضحة لاثمكتنا من تعرفه. وحينما أحاول احتساب ما بذمتي لجهة "ميزيكليز" والاكتشافات المتواضعة التي كانت إطاراً عارضاً لها أو هي بالضرورة أهمتها فإنني أذكر أنني أخذت للمرة الأولى إبان ذلك الخريف في إحدى الزهات قرب المنحدر المدغل الذي تستظله "موجوفان" بالتناقض بين انطباعاتنا والتعبير المعناد عنها. فبعد ساعة من المطر والريح كافحت فيها ضدّهما والابتهاج يعمر فوادي وحينما وصلت إلى ضفة مستنقع "موجوفان" أمام كوخ صغير سقفه قرميد كان بستاني السيد "فانتوي" يجمع فيه أدوات البستنة عادت الشمس إلى الظهور من جديد وذهبها الذي غسله وابل المطر يتألق مشعاً في السماء وعلى الأشجار وعلى جدار الكوخ وعلى سقفه القرميدي الذي لا يزال مبللاً والذي كانت تطوف دجاجة على قمته. وكانت الريح التي هبت تجذب وفق خطّ أفقي الحشائش البرية التي نبتت على صفحة الجدار وريش الدجاجة الأزغب فيستسلم هذا وتلك طوى أنفاسها يجريان بها حتى حدود قاماتهم استسلام الأشياء الخفيفة التي لا حياة فيها. وكان سقف القرميد يبعث في المستنقع، وقد أعادت إليه الشمس قدرته العاكسة، صفحة مموّجة وردية لم تكن قد استرعت حتى ذاك انتباهي. وإذا رأيت على وجه الماء وعلى صفحة الجدار ابتسامة شاحبة تقابل ابتسامة السماء صرخت في أقصى الحماسة وأنا أرفع شمسيّتي المطوية: "العمى، العمى، العمى، العمى. (١)" ولكنني أحسست في الوقت نفسه من واجبي أن لا أكتفي بهذه اللفظيات الغائمة وأن أحاول الرؤية بوضوح داخل نشوتي.

وفي تلك اللحظة بالذات - وبفضل فلاح كان يمرّ وقد بدا أنّه معكّر المزاج إلى حدّ ما ثم ازداد غيظاً حينما أوشكت شمسيّتي أن تستقرّ على وجهه فأجاب بغير حرارة على ما كنت أقول: "طقس جميل، أليس كذلك، تحلو النزهة فيه" - علمت أن الانفعالات نفسها لا تجري في الوقت نفسه لدى جميع الناس وفق نظام سلف تربيته. وفيما بعد، وفي كل مرة كانت تحملي قراءة طويلة بعض الشيء على طلب التحدّث كان الرفيق الذي أنا بأحرّ الشوق إلى محادثته قد انتهى بالضغط من الاستسلام إلى لذة الحديث ويرغب إذ ذاك أن يترك شأنه في قراءته. وإن اتفق لي أن أفكر بذويّ بحنان وأن اتخذ أكثر القرارات حكمة وأكثرها أهلاً لأن تجلب لهم السرور فإنهم كانوا ينفقون الوقت نفسه في الإحاطة بهفوة صغيرة نسيها ويلوموني عليها شديد اللوم في الوقت الذي أرتمي عليهم لأعانهم.

وكان يضاف أحياناً إلى الهيجان الذي تخلفه العزلة في نفسي هيجان آخر ما كنت أستطيع تفريقه عنه على نحو واضح وتبعته في الرغبة في أن أبصر فَلَاحَةً تطلع أمامي وأستطيع ضمّها بين ذراعيّ. وما كانت تبدو لي اللذة التي ترافقها، وقد انبثقت فجأة، ودون أن يتسع لي الوقت كيما أردّها بدقّة إلى سببها، وسط أفكار شديدة الثباين، ما كانت تبدو لي سوى درجة عليا من اللذة التي تبعثها في تلك الأفكار. وكنت أضيف مزيّة إلى كلّ ماكان في ذهني في تلك اللحظة، إلى الظلّ الوردّي لسقف القرميد والأعشاب البريّة وقرية "روسّانفيل" التي كنت أرغب في الذهاب إليها منذ زمن بعيد وأشجار أحراجها وقبة حرس كنيستها وبني هذا الانفعال الجديد الذي كان يجعلها مشتتهة عندي لأنني أحسب أنّها هي التي تبعث فيّ والذي يبدو وكأنّه لا ينبغي سوى أن يحملني إليها بسرعة أكبر حينما يرسل في شراعي نسيماً قوياً ومجهولاً ومواتياً. ولئن اتفق لرغبتي في ظهور امرأة أن تضيف إلى سحر الطبيعة بالنسبة إلي ما هو أكثر إثارة، فإن سحر الطبيعة بالمقابل كان يوسّع ما يبدو ربّما مقلصاً إلى حدّ بعيد.

فكان يبدو لي أن جمال الأشجار إنّما هو جمالها أيضاً وأنّ روح هذه الآفاق وقرية "روسّانفيل" والكتب التي كنت أقرأها في ذلك العام إنّما تضعها قبلتها بين يديّ. وإذا استعيد خيالي قواه بالقرب من شهواتي وتمتدّ هذه لتغطّي سائر ساحات خيالي تصبح رغبتي بدون حدود. ثم إن عابرة السبيل التي تنادينا رغبتي - وكما يتفق في لحظات الأحلام هذه في أحضان الطبيعة التي نعتقد فيها، بعدما يتوقف تأثير العادة ونضع جانباً أفكارنا المجردة التي نعملها عن الأشياء، اعتقاداً جازماً بتفرد المكان الذي نحن فيه وبخياته الخاصة به - إنّما كانت تبدو لي لا كمجرد نموذج لهذا النمط العام الذي هو المرأة بل كنتاج ضروري وطبيعيّ لهذه الأرض. فقد كان يبدو لي كلّ ماعداني في ذلك الوقت، سواء في ذلك الأرض والكائنات، أوفر قيمة وأكثر أهمية ويتمنّع بوجود حقيقي أكثر ممّا يبدو ذلك للأفراد الناضجين. أمّا الأرض والكائنات فما كنت أفرّق بينها، فقد كنت أشتهي فَلَاحَةً من "ميزيكليز" أو "روسّانفيل" أو صيادة من "باليك" مثلما أشتهي "ميزيكليز" و"باليك". ولعلّ المتعة التي تستطيع أن توفرها لي كانت تبدو أقلّ حقيقة ولعلّي ماكنت أصدّقها لوبدلت على هوائي في شروطها. فالتعرّف في باريس بصيادة من "باليك" أو بفَلَاحَةٍ من "ميزيكليز" كمثّل أن تصلني أصداف لم أبصرها من قبل على الشاطئ وعرق سرخس لم أجده من قبل في الأحراج، وكمثّل أن أقتطع من المتعة التي توفرها لي المرأة جميع تلك التي أحاطها بها خيالي. على أن التطواف على هذا النحو في أحراج "روسّانفيل" بدون فَلَاحَةٍ أضمتها بين ذراعيّ إنّما يعني الجهل بكنز هذه الأحراج الدفين وبجمالها الخفي. وإن تلك الفتاة التي ما كنت أراها إلا غارقة في أوراق الشجر إنّما كانت بالنسبة إلى بمثابة نبتة محلية ولكنّها من نوع أرفع درجة من الأنواع الأخرى تسمح بنبته بالاقتراب من طعم المنطقة الخفي أكثر ممّا يتمّ ذلك فيها.

وكان بوسعي الاعتقاد بذلك (وبأنّ المداعبات التي ستوصلني إليه سوف تكون كذلك من صنف خاصّ ما كان بإمكان واحدة أخرى أن توفر لي متعته) بسهولة تزايدت بقدر ماكنت لاأزال بعد لفترة طويلة في السنّ التي لم يجرد المرء فيها بعد متعة الامتلاك من النساء المختلفات اللواتي تذوقها معهنّ ولم يردّها إلى فكرة عامّة تحتسيهنّ مذ ذاك بمثابة وسائل يمكن مبادلتهنّ للمتعة لا لتبدّل. وإنها حتى لاوجود لها منفردة ومنفصلة ومصوغة في الفكر بمثابة الهدف الذي تجري وراءه بمقاربتك امرأة وبمثابة سبب الاضطراب السابق الذي تحسّ به ؛ وتكاد لا تفكّر فيها على أنّها متعة سوف تتوافر لك، وإنّك

لندعوها بالأحرى سحرها النافع منها لأن المرء لا يفكر في ذاته، بل هو لا يفكر إلا في الخروج من ذاته. وإذا نظرناها بمهمة ثابتة خفية فإنها تبلغ بالمتعاط الأخرى التي توفرها لنا الأحاط الحلوة وقيلات تلك التي بجاننا، تبلغ بها في اللحظة التي تتحقق فيها درجة من العنف حتى تبدو لنا على وجه الخصوص وكأنها ضرب من فورة إفرارنا بالجميل إزاء طيبة قلب رفيقتنا ومعزتها المؤثرة لنا والتي نقيسها بالإحسان والسعادة التي تغمرنا بها.

ولكن عبثاً كنت أتوسل، وأسفي، إلى برج "روسانفيل"، وأسأله أن يحضر لي بالقرب مني ولداً من فريته، وكأننا إلى التديم الوحيد الذي كان لي في رغباتي الأولى حين لأرى من أعلى منزلنا في "كومبريه"، من الغرفة الصغيرة التي تفوح منها رائحة السوسن، سوى برحها يتوسط زجاج النافذة المفتوحة، فيما أشقّ لنفسي داخل ذاتي، خائر القوى، بالتزدد البطولي الذي يتتاب المسافر الذي يهيم باكتشاف ما أو اللباس الذي ينتحر، درياً مجهولاً كنت أظنه ممبئاً حتى اللحظة التي ينضاف فيها إلى أوراق شجرة الريباس الأسود التي تنحني فوق رأسي أثر طبعي كآثر حلزون مثلاً. وعبثاً أتوسل إليه الآن؛ عبثاً أحوب المدى الذي أحصره في ساحة رؤيتي بعيني وهما تودان أن تعودا منه بامرأة. كان بوسمي الذهاب حتى بوابة كنيسة "سانت أندريه - دي - شان" ولا أجد مرة فيها الفلاحة التي ماكنت إلا لألقاها لو كنت بصحة جدّي وفي موقف يستحيل عليّ فيه تبادل الحديث معها. وكنت أحتق إلى ما لانهاية في جذع شجرة في البعيد سوف تطلع فجأة من خلفه وتأتي إليّ، ويظلل الأفق الذي أنفخصه مقفراً ويحلّ الليل، وإنه لأمر لأمل فيه أن ينصرف انتباهي إلى هذه الأرض الجدياء، هذه الأرض المتعبة، وكأننا ليمتصّ المخلوقات التي يمكن أن تحويها. وما كنت من غبطة بل من حتى أضرب أشجار أحراج "روسانفيل" التي ماكان ليخرج من بينها كائنات حيّة كما لو كانت أشجاراً مرسومة على لوحة تحوي منظراً، حينما لا أستطيع التسليم بالعودة إلى المنزل قبلما أضمّ بين ذراعي المرأة التي أشتيتها إلى ذلك الحدّ وأضطر مع ذلك إلى الرجوع في طريق "كومبريه" وأنا أقرّ في ذاتي أنّ المصادفة التي ربّما وضعتها على دربي إنما يقل احتمالها أكثر فأكثر. ولئن اتفق على آية حال أن تكون فيه أفكنت أحرز على التحدّث إليها؟ كان يبدو لي أنّها ربّما احتسبتني مجنوناً، فأكف عن الاعتقاد بأنّ الرغبات التي كانت تتشكّل في صدري في أثناء هذه النزاهات ولا تتحقّق إنّما تشاطرني إيّاها كائنات أخرى وأنّها حقيقة خارج نفسي، ولا تظهر لي من بعد إلا بمثابة ابتداعات يفرزها مزاجي وهي ذاتية محضة وعاجزة ووهيّة. وما كان يظنّ لها مايربطها بالطبيعة وبالواقع الذي كان يفقد مذ ذاك كل سحر وكل دلالة ولا يظنّ بالنسبة إلى حياتي سوى إطار متعارف عليه مثلما عربة القطار التي يجلس المسافر على مقعدها ليقرأ رواية في سبيل تمضية الوقت بالنسبة إلى تخيلات هذه الرواية.

وربّما نجت الفكرة التي كوّنتها لنفسي، كثيراً بعد ذلك، عن الساديّة، ربّما نجت عن انطباع أحسست به كذلك قرب "موجوفان" بعد بضع سنوات وظلّ آنذاك مبهماً. وسوف نرى فيما بعد أن ذكرى هذا الانطباع ستلعب دوراً هاماً في حياتي لأسباب مغايرة تماماً. لقد وقع ذلك في طقس شديد الحرارة، وكان ذوي قد أشاروا عليّ، بعد ما اضطروا إلى التغيّب طوال النهار، بأن أعود متأخراً قدر ما أشاء. فبعدما ذهب حتى بركة "موجوفان"، حيث كان يحلو لي أن أرى انعكاسات سقف القرميد،

استلقيت في الظلّ وأغفيت في دغل التلة التي تطلّ على المنزل ذلك الذي انتظرت فيه والدي فيما مضى في يوم ذهب فيه لزيارة السيّد "فانتوي". وكان الليل قد أوشكّ يحلّ حينما استيقظت، وأردت أن أنهض ولكني أبصرت الآنسة "فانتوي" (بقدر ما استطعت تعرّفها لأنني لم أكن رأيتها كثيراً في "كومبريه" وكانت آنذاك لاتزال طفلة، في حين أخذت تنقلب شابة)، وربما عادت منذ قليل، قبالي على بضعة سنتيمترات مني في تلك الغرفة التي استقبل فيها والدها والدي والتي جعلت منها ردة استقبال لها. وكانت النافذة مفتوحة والمصباح مضاءً فكنت أرى سائر حركاتها دون أن تراني، ولكني لو ذهبت لتكسّرت الأشواك وسمعتني وحسبت أنني اختبأت هنالك لأراقبها.

وكانت في ثياب الحداد التام لأن والدها قضى نحيبه منذ قليل. ولم نذهب لزيارتها إذ لم ترغب والدتي في ذلك من جرّاء مزية كانت تحدّ وحدها آثار الطيبة لديها، عينا الحياء، ولكنها كانت ترضي لحالها أشدّ الرثاء. فقد كانت والدتي تتذكّر آخره السيّد "فانتوي" التعيسة وقد استهلكتها تماماً بادئ الأمر اهتمامات الوالدة والخادمة التي كرّسها لابنته ثم العذاب الذي جلبته له هذه فيما بعد. وتعود ترى الوجه المعذب الذي كان للعجوز على مدى الأيام الأخيرة. فقد كانت تعلم أنه تخلى نهائياً عن إتمام نقل كامل آثاره في السنوات الأخيرة، وهي مقطوعات باهتة لمدرس بيانو قديم، لعازف أرغن سابق في القرية، نعلم أنها لم تكن لها قيمة في ذاتها ولكننا ماكنّا نودريها لأنها تملك الكثير في نظره

وقد كانت سبب حياته قبل أن يضحّي بها لابنته ومعظمها لم يدون بل احتفظ به في الذاكرة فحسب، والبعض سجّل على وريقات مبعثرة غير مقروءة، وسوف يظلّ مجهولاً. وكانت والدتي تفكر في ذلك الزهد الآخر الأشدّ قسوة الذي أجبر عليه السيّد "فانتوي"، وهو التخلي فيما يخصّ ابنته عن مستقبل سعادة قوامها الشرف والكرامة. وكانت تحسّ، فيما تستذكر كل هذه التعاسة التي عانى أقصى درجاتها أستاذ خالاتي السابق في دروس البيانو، غمّاً حقيقياً وتفكّراً مذعورة بالغمّ الذي لا بد أن تعاني منه الآنسة "فانتوي"، وهو أشدّ مرارة إذ يخالطه تائب الضمير لأنها قتلت والدها تقريباً. وكانت والدتي تقول: "مسكين السيّد "فانتوي"، لقد عاش ومات في سبيل ابنته ودون أن يتقاضى أجره. فهل يتقاضاه بعد موته وأي شكل سيّخذ؟ إذ لا يمكن أن يأتيه إلا منها."

وكان في صدر صالة الآنسة "فانتوي" رسم صغير لوالدها موضوع فوق الموقد، وقد سارعت إليه تأخذه في اللحظة التي دوى فيها ضجيج عربة أقبلت من الطريق ثم ارتمت على أريكة وجرت إليها طاولة صغيرة جعلت الرسم فوقها مثلما وضع السيّد "فانتوي" بالقرب منه فيما مضى القطعة التي كان يرغب في عزفها لوالديّ. وبعد قليل دخلت صديقتها، فاستقبلتها الآنسة "فانتوي" دون أن تهض ويدها خلف رأسها وتراجعت إلى الطرف المقابل من الأريكة وكأنما تفرد لها مكاناً. غير أنها شعرت في الحال أنها تبدو وكأنها تفرض عليها موقفاً ربّما كان مزعجاً بالنسبة إليها. وظنّت أنه ربما راق صديقتها أن تكون على كرسيّ بعيداً عنها ووجدت نفسها وقد تجاوزت حدّها فاضطربت رقة قلبها من جرّاء ذلك، وعادت فشغلت كامل المكان على الأريكة وأطبقت عينيها وأخذت تتشاءب كيما تشير إلى أنّ رغبة النوم كانت السبب الوحيد في أنها استلقت على هذا النحو. وكنت على الرغم ممّا

تبدى من ألفة قاسية فوقية مع رفيقتها أتعرف حركات والدها التي تفيض بالجملة والتحفظ ووساوسه المفاجئة. ونهضت بعد قليل وتظاهرت بأنها تبغى إغلاق مصراعي النافذة وأنها لا تغلح في ذلك.

وقالت صديقتها:

- "دعيتها مفتوحة، فالجو حار". وأجابت الآنسة "فانتوي".

- "ولكن ذلك مزعج، فسوف يشاهدونا".

ولكنها جزرت ولا ريب أن صديقتها سوف تحسب أنها لم تقل هذه الكلمات إلا لتحملها على الإجابة ببعض كلمات أخرى كانت ترغب بالتأكيد في سماعها ولكنها تريد من قبيل التحفظ أن تدع لها مبادرة النطق بها. ولا بد لذلك أن حملت نظرتها، وما كنت أستطيع تمييزها، ذلك التعبير الذي كان يروق جدتي كثيراً حينما أضافت بمحذة:

- "عندما أقول "يشاهدونا" فإنما أعني أنهم سيشاهدونا نقرأ، فمن المزعج أن تحسب أن عيناً تراك، مهما كنت تفعل من أمر تافه".

كانت تكتم الكلمات التي سبق أن صممت على قولها والتي حكمت أنه لاغنى عنها لتحقيق رغبتها بالتمام من جرّاء كرم نفسي عفوي وتأدب غير متعمد. وفي كل لحظة تسترحم في قرارة ذاتها عذراء خجولة متوسلة جلفاً فظاً ظافراً وتحمله على التراجع.

وقالت صديقتها بلهجة ساخرة:

- "أجل، من المرجح أنهم ينظرون إلينا هذه الساعة في هذه الأرض التي تعجّ بالناس." ثم أضافت قولها (وهي تظنّ من واجبها أنه لا بد من أن ترافق رفقة عين ممزاحة ورقيقة هذه الكلمات التي قالتها بطيبة، وكأنها نصّ تعلم أنه عذب على فؤاد الآنسة "فانتوي"، وبلهجة كانت تحاول أن تجيء غير محتشمة): "حتى لو رأونا فإنما يزداد الأمر حلاوة".

وارتعشت الآنسة "فانتوي" ونهضت. وكان فؤادها الدقيق الحساس يجهل أية كلمات يجدر بها أن تأتي تلقائياً لتلائم المشهد الذي تطالب به حواسّها. كانت تحاول من أبعد نقطة عن طبيعتها الأخلاقية الحقيقية أن تعثر على اللغة الخاصّة بالفئة الفاسقة التي ترغب في أن تكونها، ولكن اللفظات التي تحسب أن هذه الأخيرة قد تقرها بصدق كانت تبدو لها زائفة على لسانها. والقليل الذي تسمح لنفسها بقوله كان يبعث بلهجة متكلّفة تشلّ فيها عاداتها الخجولة رغبة المرأة لديها ويختلط بعبارات من مثل: "ألا تشعرين بالبرد، أليس الحرّ شديداً، ألا ترغبين أن تكوني وحيدة وتقرئي؟"

وقالت في النهاية وهي تردّد دون شكّ جملة كانت سمعتها فيما مضى على لسان صديقتها: "يبدو أن أفكاراً شديدة المحن تراود الآنسة هذا المساء."

وأحسّت الآنسة "فانتوي" أنّ صديقتها تسرق قبلة من شق صدرها المرقّ فاطلقت صوتاً طفيفاً وهربت فتطاردتا قفزاً وأكمامهما العريضة تفتّح كالأجنحة وهما تقهقهان وتزفرقان كمثل عاشقات الطير. وأخيراً سقطت الآنسة "فانتوي" على الأريكة يغطّيها جسد صديقتها. ولكن هذه الأخيرة كانت تولي ظهرها للطاولة الصغيرة التي وضع فوقها رسم مدرّس البيانو السابق. وأدركت الآنسة "فانتوي" أنّ صديقتها لن تراه إن لم تلفت انتباهها إليه فقالت لها وكأنّها تلاحظ الأمر ساعتها فقط:

- "آه ! لست أدري من وضع رسم والدي هذا الذي ينظر إلينا ههنا مع أنّي أوضحت عشرين مرّة أن ليس ههنا مكانه."

وذكرت أنّها الكلمات التي قالها السيّد فانتوي" لوالدي بشأن المقطوعة الموسيقيّة. وكان الرسم يستخدم بالعادة دوغما شكّ في إقامة طقوس تدينسيّة إذ أجابتها صديقتها بكلمات لا بدّ أنّها كانت تولّف جزءاً من إجاباتها الطقسيّة:

- "دعني حيث هو، فلم يعد هنا كي يزعمنا. أفتظنّين أنه لورآك هنا، ذلك القرد القبيح، والنافذة مفتوحة، لتباكي وودّ أن يلبسك معطفك؟"

وأجابت الآنسة "فانتوي" بعبارات يبطّنها عتاب رقيق: "ماهذا، ماهذا؟"، من تلك التي تشهد بطيبة طبيعتها، وما ذلك لأنها إنّما يعلّميها الغيظ الذي أمكن أن تثره فيها هذه الطريقة في التحدّث عن والدها (كان ذلك بالبداهة شعوراً تعودت أن تكتمه في صدرها في تلك اللحظات، ولكن بفضل آية مغالطات!) ولكن لأنّها كانت بمثابة كايح توقف به المتعة التي تجهد صديقتها في توفيرها لها، كي لا تبدي أنّها أنانية. ثم إن هذا الاعتدال الضاحك في الإجابة على تلك الشتائم وهذا العتاب المناق الرقيق ربّما يبدوان لطبيعتها الصريحة الطيبة بمثابة شكل قدر بصورة خاصّة، شكل تفه من هذا السلوك الآثم الذي تجهد في مثله. على أنّها لم تستطع مقاومة إغراء المتعة التي سوف تحسّ بها للمعاملة الرقيقة التي تلقاها على يد شخص لاشفقة به حيال ميّت أعزل. فقفزت إلى حضن صديقتها ومدّت إليها جبينها العفيف لتقبّلها كما ربّما فعلت لو كانت ابنتها، فيما تحسّ والنشوة تهزّها أنّهما تمضيان على هذا النحر إلى أقصى حدّ في الشراسة إذ تسلبان السيّد "فانتوي" حتى في القبر أبوتّه. وأخذت صديقتها رأسها بين يديها وطبعت قبلة على الجبين بهذا الخضوع الذي يسهّله العطف الكبير الذي تحمله للآنسة "فانتوي" ورغبتها في أن تدخل بعض السلوى في حياة اليئسة التي أضحت الآن حزينّة جداً. قالت وهي تأخذ الرسم:

- "هل تدرين ما أودّ أن أفعل بهذا العجوز القبيح؟"

وهمست في أذن الآنسة "فانتوي" شيئاً لم يمكنّي سماعه.

وقالت الصديقة بفظاظة متمردة: "لن تتوافر لي الجراءة أن أبصق عليه؟ على هذا؟" ولم أسمع أكثر مما سمعت، فقد أقبلت الآنسة "فانتوي" يبدو عليها الإجهاد والارتباك والاستعجال والكرامة الحزينة، أقبلت تغلق المضراعين والنافذة، ولكنني كنت أعلم الآن مانقاضاه السيد "فانتوي" من ابنته بمثابة أجر بعد موته في مقابل جميع الآلام التي تحملها طوال حياته بسببها.

على أنني فكرت مذكاً بأنه لو اتفق للسيد "فانتوي" أن يشهد هذا الفصل لما فقد ربّما إيمانه بطيبة قلب ابنته وربّما لم يكن مخطئاً في الأمر تماماً. صحيح أن مظهر الشرّ في عادات الآنسة "فانتوي" كان تاماً حتى ليصعب أن تلقاه محققاً إلى هذا الحدّ من الكمال إلّا لدى فتاة سادية ؛ فإنّما تُمكن رؤية فتاة تحمل صديقتها على البصاق على رسم والد لم يقض حياته إلا في سبيلها تحت أضواء مسارح الشارع أكثر ممّا يتفق ذلك تحت ضوء مصباح منزل ريفي حقيقي. وليس فيما عدا السادية ما يوفّر الجماليّة الميلودراما أساساً في الحياة. أمّا في الواقع وفيما عدا حالات السادية فربّما ارتكبت فتاة خطيئات في مثل قسوة خطيئات الآنسة "فانتوي" بحق مشيئة والدها المتوفى وذكرها، ولكنّها لا تختصرها على نحو صريح في فعلها رموزها بدائية وساذجة إلى هذا الحدّ، ذلك أنّ ما يتضمّنه سلوكها من إجرام سوف يكون أكثر خفاء بالنسبة إلى الآخرين وحتى بالنسبة إليها هي التي تفتقر الشرّ دون أن تقرّ لنفسها بالأمر. على أننا إذا تجاوزنا المظاهر فإن الشرّ في قلب الآنسة "فانتوي" لم يجمع دون شك، في البداية على الأقل، صافياً لاختلاط فيه. إنّ سادية مثلها فتاة في الشر، وهو ما لا تستطيعه مخلوقة شريرة تماماً لأن الشرّ لن يكون خارج طبيعتها بل يبدو لها طبيعياً تماماً ولعلّه لا يميّز عنها ؛ أمّا الفضيلة وذكرى المتوفى وحنان النبوة فلن تجد متعة الانتهاك في تدينسها لأنّها لا تقدّسها. والساديون من أمثال الآنسة "فانتوي" محض عاطفيين وفاضلون في أساس طبيعتهم إلى حدّ تبدو لهم معه لذّة الحواس من بعض السوء ووفقاً على الأشرار ؛ فإذا تركوا لذواتهم أن ينساقوا إليها في لحظة فإنّما يجهدون في لبس جلد الأشرار ويستجرون إليه شريكهم لكي يتوهّموا للحظة أنّهم فروا من أنفسهم التي تعمرها الوسواس وتفيض بالركة إلى دنيا اللذة اللا إنسانية. وكنت أدرك إلى أي حدّ يمكن أن تصبو إلى ذلك وهي ترى إلى أي حدّ يستحيل عليها أن تفلح فيه. ففي الوقت الذي كانت تودّ أن تكون مختلفة فيه عن والدها إلى حدّ بعيد، كان ما تذكّرني به هي طريقة مدرّس البيانو المعجوز في التفكير والتحدّث. إن ما كانت تدنّسه أكثر من صورته وما كانت تستخدمه للذاتها ولكنّه يظلّ قائماً بين هذه المملذات وبينها ويحول دون أن تذوّقها مباشرة إنّما هو التشابه في الحميا وعينا والدته الزرقاوان، والدته هو، اللتان أورثهما إياها وكأنتهما حلية عائليّة، وحركات التأدّب هذه التي كانت تضع بين رذيلة الآنسة "فانتوي" وبينها طريقة تعبير وذهنيّة لاتوافقان هذه الرذيلة وتحولان دون أن تراها الآنسة "فانتوي" على أنّها شيء يختلف أشدّ الاختلاف عن واجبات التهذيب التي تعودت أن تكرّس لها نفسها. فليس الشرّ الذي كان يورثها فكرة اللذة ويبدو لها ممتعاً، بل اللذة كانت تبدو لها من الشرّ. ولما كانت تتزافق في كلّ مرّة تنصرف إليها وهذه الأفكار الشريرة التي كانت بعيدة طوال الزمن المتبقّي عن نفسها الفاضلة فقد بلغ بها الأمر أن تجد للمتعة مزية شيطانية وأن تماثل بينها وبين "الشرّ". وربّما أحسّت الآنسة "فانتوي" أنّ

صديقتها ما كانت شريرة في أعماقها كما لم تكن صادقة ساعة تتفوه بهذا السباب. ولكنّها كانت تستمتع على الأقلّ في أن تقبلّ بسمات على محيّاها ونظرات ربّما كانت مخادعة ولكنّها شبيهة في مظهر الفسق والبذاءة فيها بتلك التي ربّما صدرت عن كائن قوامه القسوة والمتعة لاعن كائن قوامه الطيبة والعذاب. كانت تستطيع أن تتخيّل حيناً من الزمن أنها تؤدّي بالحقيقة ما تؤدّي مع شريكة في مثل فسادها فتاة أحسّت بمثل هذه المشاعر البربرية حيال ذكرى والدها المتوفّى. ولعلّها ماحسبت أن الشرّ حالة نادرة وخارقة وغريبة المعالم تبعد الكثير من الراحة في الهجرة إلى تخومها لو استطاعت أن تميّز في ذاتها وفي جميع الناس على السواء هذه اللامبالاة بالألّام التي نسيبها للآخرين والتي تظلّ، مهما أطلق عليها من أسماء أخرى، الشكل المعيف الدائم للقسوة.

ولئن كان من السهل الذهاب من جهة "ميريكلير"، فالذهاب من جهة "غيرمانت" أمر آخر لأنّ المشوار طويل ولا بدّ من التأكّد من الطقس المرتقب. فحينما كان يبدو أنّنا نباشر سلسلة من الأيام الجميلة، وحينما كانت تصيح "فرانسواز"، وقد يئست لما لا تسقط قطرة من الماء لخبر "المزروعات المسكينة" ولأنّها لم تعد تبصر سوى غيمات بيضاء نادرة تسبح على صفحة السماء الهادئة الزرقاء، وتشتكي قائلة:

"أليس يبدو أنّك لا ترى سوى كلاب بحر تلهو وتبرز فوقنا أخطامها؟ آه ! لكم تفكّر في إرسال المطر للفلاحين المساكين ! ثم بعدما تنمو الأقماح يأخذ المطر إذ ذاك في المطول هطولاً خفيفاً دون انقطاع ودون أن يعلم من بعد أين يتساقط وكأنّ من تحته البحر"، وحينما كانت تبلغ والدي أجوبة مشجّعة لا تتبدّل يجود بها البستانيّ ومقياس الضغط الجوي حينئذ كنا نقول في العشاء: "إن بقي الطقس في غد على ما هو عليه ذهبنا من جهة "غيرمانت". كنّا نذهب بعد الغداء مباشرة من باب الحديقة الصغيرة فنفضي إلى شارع "بيرشان"، وهو ضيق ويشكّل زاوية حادّة وتملؤه النجيليات التي تُضي النهار فيها زرقطان أو ثلاث في مهمّة تعشيب، ويبدو في مثل غرابة اسمه الذي كانت تبدو لي خصائصه المدهشة وشخصيّة الفظة وكأنّها تنحدر منه، وعبثاً تبحث عنه في "كوميريه" القائمة في يومنا إذ تقوم المدرسة على مرتسمه القديم. ولكنّ أحلامي (وهي شبيهة بهؤلاء المهندسين تلاميذ "فيولييه - لو - دوك" الذي يعيدون بناء بكامله إلى الوضع الذي لا بدّ أنّه كان عليه في القرن الثاني عشر إذ يظنّون أنّهم يلاقون آثار كورس من الطراز "الروماني" (Roman) تحت منبر من طراز النهضة أو هيكل من القرن السابع عشر) لاتدع حجراً في البناء الجديد وتفتح شارع "بيرشان" ثانية و "تردّه" إلى سابق عهده. وإنّها تملك من أجل إعادة البناء هذه معطيات أكثر دقة من تلك التي يملكها المرمّمون بعامة: وهي بضع صور أحتفظ بها في ذاكرتي، ربّما كانت الأخيرة المتوفّرة حالياً وهي معدّة للزوال عمّا قريب، بضع صور عمّا كانت عليه "كوميريه" في زمن طفوليّ، ولأنّ هذا الزمن حفرها بنفسه في صدري قبل أن يزول، فقد كانت مؤثّرة - إن استطعنا أن نقارن بين رسم مجهول وتلك الصور الجيدة التي كانت جدّتي تحب أن تزودني بنسخ منها - شأن تلك الرسوم القديمة للعشاء السريّ أو تلك اللوحة لـ "جنيتيله بليني" (Gentile Bellini) التي نشاهد فيها رائعة "دافنتشي" وبوابة "القديس مرقس" في حالة لم تعد قائمة اليوم.

وكنا نمرّ في شارع "لوازو" أمام فندق "العصفور السمين" القديم الذي دخلت إلى باحته الكبرى أحياناً في القرن السابع عشر عربات دوقات "مونبانييه" و"غير مانت" و"موغورانسى" حينما كان عليهن أن يجنن إلى "كومريه" من أجل خلاف مع مزارعيهن حول قضايا الولا. ثم كنا نصل إلى مكان الزهرة وتبدو من بين أشجاره قبة جرس "القديس هيلاريون". كنت أود لو أستطيع الجلوس هناك والمكوث طوال النهار وأنا أقرأ وأصغي إلى الأجراس، فقد كان الطقس جميلاً وهادئاً إلى الحد الذي يخيّل إليك معه حينما تدق الساعة أنها لا تحطّم سكّون النهار بل هي تخليه مما يحويه وأن قبة الجرس، بالدقة والتواخي والإتقان التي تسم شخصاً لا يقع عليه أن يفعل غير ذلك، قد قامت لتؤمها بعصر السكّون المطلق في اللحظة المناسبة كيما تستخرج منه القطرات الذهبية القليلة التي جمعتها فيه الحرّ ببطء وبحكم الطبيعة ثم تنثرها.

والسحر العظيم في جهة "غير مانت" قوامه أن يجري نهر "الفيفون" يظلّ طوال الوقت تقريباً إلى جانبك. وكنا نجتازه المرّة الأولى بعد عشر دقائق من مغادرة المنزل على معبر خشبيّ يدعى الجسر القديم. وكنت منذ غداة وصولنا، أي في يوم الفصح بعد الخطية، أجري حتى هناك، إن كان الطقس جميلاً، لأشاهد في فوضى صبيحة عيد كبير تظهر فيها بعض الاستعدادات الفخمة الأدوات المنزلية المهيحورة أكثر قذارة، لأشاهد الساقية التي بدأت جولتها بثوبها الأزرق السماوي بين الأراضي التي مازالت سوداء جرداء ولا يرافقها سوى جماعة من طيور الوقوق وصلت مبكّرة وبعض زهور الربيع التي سبقت أوانها، فيما ترى ههنا وهناك بنفسجة زرقاء الشفتين تثني قامتها وقد أرهقتها قطرة العطر التي تحتجزها داخل قمعها. وكان الجسر القديم ينفذ إلى درب لجرّ المراكب تفرش أرضه في الصيف زرقة أوراق شجرة جوزنبت تحتها صياد يعتمر قُبعة قشّ. وصياد السمك هذا كان الشخص الوحيد الذي لم أكشف في يوم هويته في "كومريه" التي كنت أعرف فيها أي يطار أو أجبر سَمان يخفي داخل برّة الجنديّ أو ثوب خادم الهيكّل. ولا بدّ أنّه كان يعرف والديّ، إذ كان يرفع قُبعتي لدى مرورنا، وكنت أودّ حينذاك السؤال عن اسمه ولكنهم يشيرون علي بالصمت لئلا يذعر السمك. وكنا نسير في درب جرّ المراكب الذي يشرف على القناة من منحدر يعلو عدّة أقدام: أمّا من الجهة الثانية فقد كانت الضفة منخفضة تمتدّ مروجاً فسيحة حتى القرية وحتى المحطة التي كانت بعيدة عنها. كانت تنتثر فوقها آثار توارت تقريباً تحت العشب لقصر كونتات "كومريه" السابقين الذي كان يتخذ في العصر الرسيط من مجرى نهر "الفيفون" في تلك الجهة خطّ دفاع ضد هجمات أسياذ "غير مانت" وآباء "مارتافيل"، ولم يظلّ منه سوى بقايا أبراج تتحدّب بها المروج وتكاد لاتبينها العين، وبعض الكوى التي كان القاذف فيما مضى يرمي منها الحجارة ويرقب منها الراصد "توفيون" و"كليرفونتين" و "مارتنفيل - لو - سيك" و "بايو ليكران" وكلّها أراضٍ مُقطّعة لـ "غير مانت" تنحصر بينها "كومريه"، تلك الكوى التي أصبحت اليوم في مستوى العشب والتي ينظر إليها من عل أولاد مدرسة "الإخوة" الذين كانوا يجيفون إلى هناك ليتعلّموا دروسهم أو يلعبوا أثناء الاستراحات - إنه ماضٍ غاص تقريباً في الأرض واستلقى على حافة الماء كمثل متنزّه يسرّطب، ولكنّه يطلق العنان لأحلامي ويجعلني أضيف داخل اسم "كومريه"، إلى مدينة اليوم الصغيرة، مدينة مختلفة عنها أشدّ الاختلاف وتستقطب أفكار

بوجهها الخفي الذي من سالف الزمان والذي تخفيه تقريباً تحت الأزرار الذهبية. لقد كانت عديدة جداً في هذا المكان الذي اختارته لصنوف لهوا أحاد وأزواجاً وجماعات صفراء كصفار البيض يزداد تألقها فيما أرى من جرّاء أنني لا أستطيع تحويل المتعة التي تسببها لي رؤيتها إلى رغبة في التذوّق فأراكمها في بقعتها المذهبة حتى تبلغ حدّاً من القوة تُنتج معه من اللامفيد جمالاً. والأمر ثم منذ نعومة أظفاري حينما كنت أمدّ ذراعيّ إليها من درب جرّ المراكب ولا أستطيع بعد أن أمحيّ تماماً اسمها الجميل، اسم أمراء حكايات الجنّيات الفرنسيّة، وربما جاءت لقرون مضت من آسيا ولكنها استوطنت القرية للأبد راضية بالأنق المتواضع، محبة للشمس وضفة الماء، أمينة لمراى المحطة الصغير ولكنها تحتفظ مع ذلك في بساطتها الشعبيّة، مثل بعض لوحاتنا القديمة المرسومة، بألق شعريّ من المشرق.

و كنت أتسلّى بالنظر إلى الزجاجات التي كان الصغار يضعونها في نهر "الفيفون" ليأخذوا بها الأسماك الصغيرة والتي يملؤها النهر الذي يحتويها بدورها فتصبح في الآن نفسه "محتوية" شاف الجنّيات مثل ماء متصلّب و "محتوى" مغموساً في "محتو" أكثر اتساعاً من الكريستال السائل الجاري، وتذكر بصورة الأشياء الطازجة على نحو أكثر حلاوة وأبعد إثارة مما لعلها فعلت على طاولة ممدودة إذ هي لا تظهرها إلا هاربة في هذه المجانسة الحرفيّة الدائمة بين الماء الذي لا قوام له ولا تستطيع اليد الإمساك به والزجاج الذي لا سيولة فيه ولا يستطيع سقف الفم الاستمتاع به. و كنت أمني النفس بالهجيء في وقت لاحق ومعني صنائر صيد، وأستجاب إلى أخذ بعض الخبز من مونة "العصرونية" فألقي منه في نهر "الفيفون" كرات صغيرة تبدو كافية كيما تحدث ظاهرة فرط إشباع إذ يتجمد الماء في الحال من حولها على هيئة عنافيد بيضويّة من شراغيف جائعة كان يحتفظ بها حتى ذاك دوغما شكّ منحلّة غير مرئيّة وقد أوشكت تبلغ حدّ التبلور.

ولا يلبث مجرى "الفيفون" أن ينسدّ بفعل نباتات مائيّة. فهناك بادئ الأمر نباتات منفردة كمثّل هذا النيلوفر الذي اتخذ لنفسه موقعا مشروما في عرض تيار الماء فلا يدع له هذا الأخير أن يستكين إلا القليل القليل حتى لا يبلغ ضفّة إلا ويعود إلى التي جاء منها فلا ينفكّ يجتاز النهر ذهاباً وإياباً مثل مركب عبور يعمل بصورة آليّة. كان معلاقه يُدفع باتجاه الضفّة وينتشر ويمتد ويجري فيبلغ أقصى حدّ في سعيه حتى الحافة حيث يستعيده التيار فينبطوي الحبل الأخضر على ذاته ويعد النبات التعيس إلى مايمكن أن ندعوه بحق نقطة انطلاقه إذ هو لا يمكث فيها ثانية دون أن ينطلق منها من جديد في تكرار للعمليّة نفسها. و كنت أعود فألقاه من نزهة إلى أخرى لا يتبدّل وضعه ويذكر ببعض مرضى الأعصاب الذين يحتسب جدّي خالتي "ليونني" في عدادهم والذين يقدّمون لنا على مرّ السنين المنظر الذي لا يتبدّل للعادات الغريبة التي يخالون أنفسهم كلّ مرّة في عشية الانعقاد منها والتي يحتفظون بها على الدوام ؛ فالجهود التي يتخبّطون فيها وهم في دوامة ضروب قلقهم وهوسهم، وعثا يفعلون للخروج منها، إنّما تضمن فحسب سير نظامهم الحياتي الغريب المشروم الذي لا يرحم ويؤذّن ببده هذا السير. على تلك الصورة كان ذلك النيلوفر. وكان كذلك شبيهاً بواحد من هؤلاء التعساء الذين أثار عذابهم الفريد الذي يتوالى أبد الأزلية وإلى ما لاحدود فضول "داني" ولعلّه طلب أن يروى له أكثر عن خصائص

هذا العذاب وسببه على لسان المحكوم نفسه لو لم يضطره "فيرجيليوس"، وهو يتعد بخطى واسعة، إلى اللحاق به أسرع ما يكون اللحاق، كما فعلت للحاق بذوي.

على أن المجرى يتباطأ بعد ذلك ويجتاز أرضاً سمح مالكة للجمهور بدخولها، وكان قد راقه القيام فيها بأعمال بستنة مائية فأنبت في الأحواض الصغيرة التي يولفها نهر "الفيون" حدائق حقيقية من أزهار النيلوفر الأبيض. ولما كانت الضفّتان في هذا المكان كثيفتي الشجر فقد كانت الأشجار بظلالها العريضة تكسب الماء قاعاً يتخذ عادة اللون الأخضر العام، ولكني رأيته أحياناً، حينما كنا نعود في بعض عشيات سكنت على إثر جوف عاصف بعد الظهر، من لون أزرق فاتح زاهٍ يضرب إلى البنفسجي وقد قُطِعَ على الطريقة اليابانية. وعلى صفحته ههنا وهناك تحمرّ كحبة توت الأرض زهرة نيلوفر أرجوانية القلب بيضاء الحواشي. وفي البعيد كانت الأزهار أوفر عدداً وأكثر شحوباً وأقلّ نعومة وأكثر خشونة وتجاعيد وقد رتبتها المصادفة لفاتٍ أنيقة حتى ليخيّل إليك أنك تبصر، وكأنما بعد انفراطٍ كئيب لحفلة غرامية، وروداً مزبدة ممدودة الأطواق تطفو على هوى الرياح والتيار. وتبدو زاوية في مكان آخر وكأنها خصّصت للأنواع الشائعة التي كانت تبرز في ألوان زهر الجوليانا نضاعة الأبيض والورديّ وقد غسلا مثلما البورسلين بعناية ربّة المنزل، فيما تتواص من بعدها على هيئة حوض حقيقي عائم أصناف منها تحالها من بنفسيج الحدائق جاءت تبسط كما الفراشات أجْنَحَتْهَا الصقيلة الضاربة إلى الزرقة فوق هذه الحديقة المائية وشفافية خطها المائل، هذه الحديقة السماوية كذلك: لأنها كانت تقدّم للأزهار أرضاً يفوق لونها لون الأزهار نفسها ممناً وتأثيراً في النفس، فقد كانت تبدو، سواء أبعثت من تحت أزهار النيلوفر في فترة مابعد الظهيرة تألقات قرّحية لسعادة قوامها اليقظة والصمت والحركة أم امتلأت في العشية كمثل مرفأ بعيد بحمرة الغروب وأحلامه وهي في تبدّل لا ينقطع لتظلّ على الدوام منسجمة من حول التويجات، وهي على ثبات في اللون أكر، مع ماكان في الساعة الزمنية أكثر عمقاً وهروباً وخفاء - مع ماكان فيها لاعدوداً - كانت تبدو وكأنها جعلت أزهارها تنفتح في كبد السماء.

ويعود نهر "الفيون" لدى خروجه من هذه الحديقة فيصبح جارياً. فكم مرة رأيته ووددت إن أضحيته حرّاً في العيش على هوائ أن أفلد مجذفاً ترك المجداف واستلقى على ظهره وقد تدلّى رأسه في قاع قاربه الذي تركه يسبح حسب مشيئة التيار، ولايستطيع أن يبصر سوى السماء ثمر بطيئة فوقه وعلى محياه طعم السعادة والطمأنينة المرتجى !

وكنا نجلس بين أزهار السوسن على ضفة الماء، وفي السماء التي ملأها الزينات تذهب غيمة عاطلة عن العمل في جولة طويلة. وبين الآن والآخر يطلع فوق الماء شربوط في نشقة منلهقة وقد ضيّق عليه الملل. وتحين إذذاك ساعة العسرونية، ونظلّ فترة طويلة قبل العودة لتناول فواكه وخبزاً وشوكولاته فوق العشب حيث تبلغ أسماعنا رنات جرس القديس "هيلاريون" أفقيةً واهنة ولكنّها لاتزال كثيفة معدنية لم تختلط بالهواء الذي تجتازه منذ فترة طويلة وتترّ على رؤوس الأزهار وعلى أقدامنا بعدما ضلّعتها الخفقات المتوالية في جميع خطوطها الرنانة.

وأحياناً نلتقي على ضفة الماء المحاط بالأحراج بيتاً يقولون هو للترويح عن النفس منعزلاً قصياً لا يبصر من الدنيا سوى النهر الذي يغسل قدميه. وتطل امرأة شابة يذل وجهها الحالم وحجابها الأنيق أنها ليست من المنطقة وأنها جاءت بلا شك "تدفن" فيها نفسها على حد قول العامة وتذوق مرارة الاستمتاع بالشعور بأن اسمها، ولا سيما اسم ذاك الذي لم تستطع أن تأسر فواده، مجهول فيها، تطل برأسها في إطار النافذة الذي لا يسمح أن تنظر إلى أبعد من القارب المربوط قرب الباب. كانت ترفع عينين ساهيتين وهي تسمع خلف أشجار الضفة صوت المارة الذين تعلم بالتأكيد قبل أن تلمح وجوههم أنهم ماعرفوا قط الخائنة ولن يعرفوها وأن ليس في ماضيهم ما يحمل أثراً منها ولن يتفق لشيء في مستقبلهم أن يحتفظ بشيء منه. وكنت تشعر أنها في زهدا هجرت. بملء إرادتها أماكن ربما استطاعت فيها على الأقل أن تلمح الذي تحب إلى هذه التي لم تنعم قط بمرآه. وكنت أنظر إليها وهي تعود من نزهة على درب تعلم أنه لن يمر فيه وتنزع من يديها المستسلمتين قفازين طويلين لافائدة ترجى من جمالهما.

لم نفلح قط في النزهة من جهة "غيرمانت" في الوصول إلى منابع نهر "الفيفون" التي غالباً ما فكرت فيها وكانت تتمتع في نظري بوجود مجرد ومثالي إلى حد دهشت فيه حينما قيل لي إنها واقعة في المقاطعة على كيلو مترات من "كومه" مثل دهشتي يرم علمت أن هنالك نقطة أخرى محددة على الأرض كانت تنفتح فيها في العصور القديمة بآية جهنم. ولم نستطع قط كذلك أن نذهب حتى الحد الذي شد مائيت بلوغه، حتى "غيرمانت". كنت أعلم أن سيدي القصر، دوق "غيرمانت" ودوقة "غيرمانت"، يقيمان هنالك، كما أعلم أنهما شخصيتان حقيقتان وموجودتان حالياً ولكني أتخيلهما في كل مرة أفكر فيهما مرسومين على السجاد تارة كما كان أمر دوقة "غيرمانت" في سجادة "تنويج استير" المعلقة في كنيسةنا، وطوراً بالإن متغيرة كما هو أمر "جيلير - لو - موفيه" في الزجاج الملون حيث يختلف من خضرة الملفوف إلى زرقه الخوخ حسبما أكون في طور أخذ الماء المقدس أو أنني وصلت إلى مقاعدنا، وطوراً لا يذّر كان باللمس كمثّل صورة "جنيفيف دو برابان": وهي من أسلاف أسرة "غيرمانت"، وكان الفانوس السحري ينقلها على ستائر غرفتي أو يصعد بها إلى السقف، - البرتقالي المنبعث من مقطع "آنت" (antes) (١). ولئن كانا بالنسبة إليّ كائنين حقيقيين على الرغم من غرابتهما وذلك باعتبارهما دوقاً ودوقة، فقد كانت شخصيتهما الدوقية تتمدد أعظم التمدد وتضحى لامادية كي تستطيع احتواء بقعة "غيرمانت" هذه، وهما دوقها ودوقتها، وكامل "جهة غيرمانت" هذه المشمسة وبحري نهر "الفيفون" ونيلوفره وأشجاره الضخمة والكثير من فترات مابعد الظهيرة الجميلة. وكنت أعلم أنهما لا يحملان لقب دوق ودوقة "غيرمانت" فحسب بل إن الأسلاف منذ القرن الرابع عشر بعد ما حاولوا عبثاً قهر أسياذ "كوميريه" الأولين ارتبطوا بهم بصلات زواج وأصبحوا يحملون لقب "كونتات" كوميريه وعلى رأس مواطني "كوميريه" مع أنهم لا يقطنون فيها. إنهم "كونتات"

(١) كلمة لاتينية تعني "قبل".

كومبريه، يملكون "كومبريه" داخل اسمهم، ويحملون دون شك في نفوسهم هذا الحزن الغريب الورع الذي تفرّد به "كومبريه" ؛ وهم أصحاب المدينة، لأصحاب بيت معين، يقطنون دون شك في العراء، في الشارع، بين أرض وسماء كمثل "جيلبير دو غيرمانت" الذي ما كنت أبصر منه في زجاج حنية كنيسة القديس "هيلاريون" سوى القفا المدهون باللك الأسود إن رفعت رأسي وأنا ذاهب لجلب بعض الملح من دكان "كامو".

واتفق لي أن مررت أحياناً في جهة "غيرمانت" أمام أسياج صغيرة رطبة تنسلقها عناقيد من الأزهار العاتقة. فكنت أتوقف طناً مني أنني أكتسب فكرة هينة، فقد كان يبدو لي أنني أرى قسماً من هذه المنطقة النهرية التي رغبت كثيراً في معرفتها منذ أن وقعت على وصفها بريشة أحد كتابي المفضلين. ولقد تغيّر بها وبأرضها الخيالية التي تغطيها المياه المتفجرة منظر "غيرمانت" داخل فكري وتماثلت معها بعدما سمعت الدكتور "بيرسييه" يتحدثنا عن الأزهار والمياه العذبة الجميلة التي تملأ حديقة القصر. وكنت أحلم أن السيدة "دوغيرمانت" تأتي بي إلى هناك وقد شغفت بي من جراء نزوة مفاجئة وتظل تصيد سمك التزوة معي طوال النهار. وكانت تربي في المساء، وهي تمسك بيدي لدى مرورنا أمام حدائق أنباعها الصغيرة، على امتداد الجدران الرطبة، الأزهار التي تريح فوقها عناقيدها البنفسجية والحمراء وتعلمني أسماءها. ثم تدعوني لأقول لها موضوع القصائد التي كنت أنري نظمها. وكانت تلك الأحلام تنبهني إلى أن الوقت حان كي أعلم ما أنوي كتابته بما أنني أبغي أن أضحي ذات يوم كاتباً. ولكن ما إن أ طرح السؤال على نفسي محاولاً العثور على موضوع أستطيع تضمينه مدلولاً فلسفياً لأحدود له حتى يتوقف فكري عن العمل ولا أبصر من بعد سوى الفراغ قبالة انتباهي وأشعر أن لابعقرية لدي أو أن مرضاً عقلياً يحول دون مولدها. وكنت أعتمد أحياناً على والذي لتدبير الأمر، فقد كان شديد الاقتدار وكبير الخطوة لدى أصحاب المراكز إلى حد يستطيع معه أن يمكننا من تجاوز القوانين التي علمتني "فرانسواز" أن أعدّها أكثر حتمية من قوانين الحياة والموت، وأن يؤخر لعام واحد أعمال التكملة بالنسبة إلى بيتنا وحده في الحكي كله، والسماح لابن السيدة "سازرا" الذي يبغي الذهاب إلى مدن المياه بأن يتقدم إلى امتحان البكالوريا قبل شهرين ضمن سلسلة المرشحين الذين يبدأ اسمهم بحرف "T" بدلاً من أن ينتظر دور حرف "S". وإن ألم بي مرض خطير أو أسرني لصوص فأثما أنتظر، وأنا متأكد أن والذي على قدر كبير من العلاقات السرية بالسلطات العليا وعلى مقدار عظيم من كتب التوصية التي لا تترد أمام الحضرة الإلهية كيما يكون مرضي أو أسري شيئاً يغيّر المظاهر الخداعة التي لاخطر منها علي، أنتظر بهدوء ساعة العودة المحتمة إلى الواقع الأكيد، ساعة الإنقاذ أو الشفاء. وربما لم يكن غياب العبقري وهذه الحفرة السوداء التي تنفتح في عقلي حينما أبحث عن موضوع كتاباتي في المستقبل سوى وهم لاقوام له وسوف يزولان بفضل تدخل والذي الذي لا بد أنه اتفق مع الحكومة والعناية الإلهية على أن أضحي أول كتاب العصر. غير أن حياتي الراهنة كانت تبدو لي في مرات أخرى، وفيما ينفد صبر ذوي من أنني ظللت وراءهم وأني لالحق بهم، كانت تبدو لي على العكس وكأنها ضمن واقع لم يشهد من أحلي وليس من أعترض ممكن عليه ولا حليف لي في داخله ولا ينجي شيئاً خلف حدوده عوضاً عن أن تبدو لي ابتداءً من صنع والذي يستطيع تبديله متى

شاء. كان يبدو لي آنذاك أنني موجود على نحو ما يوجد الآخرون وأنا في سأسخف وأموت على غرارهم وأنا كنت فيما بينهم في عداد الذين لا يملكون ميلاً إلى الكتابة فحسب. وكنت لذلك أتحلى نهايا عن الأدب وقد خارت عزائمي على الرغم من التشجيع الذي بذله لي "بلوك". وكان هذا الشعور الحميم المباشر الذي في عن عدم فكري يطفى على جميع عبارات الإطراء التي يمكن أن تغدق علي كما يطفى وخز الضمير لدى رجل شرير يمتدح الجميع أعماله الخيرة.

وقالت لي أمي ذات يوم: "مادمت نتحدث دوماً عن السيدة "دو غيرمانت" وبما أن الدكتور "بيرسييه" قد عالجهما خير علاج لأربع سنوات خلعت، فإنها ستحيي إلى "كومريه" لحضور زواج ابنتها وتستطيع أن تشاهدها في الاحتفال". وكان الدكتور "بيرسييه" أكثر من سمعته يتحدث عن السيدة "دو غيرمانت"، وقد أرانا عدد مجلة مصورة كانت ممثلة فيها بالثوب الذي كانت ترتديه في حفلة راقصة تنكرية في منزل الأميرة "دو ليون".

وفي أثناء القداس المقام بمناسبة الزواج سمحت لي فجأة حركة قام بها المرافق وهو بيدل مكانه أن أبصر سيدة شقراء، ذات أنف كبير وعينين زرقاوين حادثين وربطة عنق منقوشة من حرير خبازي مالمس حديد لماع وحية صغيرة في زاوية أنفها، تجلس في أحد الهياكل. ولأنني كنت أميز على صفحة وجهها الأحمر، وكأنما اشتد عليها الحر، تنفأ تذبذب فيه وتكاد لا تدر، تنفأ من التشابه مع الرسم الذي أروني إياه، وعلى وجه الخصوص لأن الملامح الخاصة التي لاحظتها فيها لوحات التعبير عنها لتنت صياغتها بالضبط بالعبارات نفسها: الأنف الكبير والعينين الزرقاوين، العبارات التي استخدمها الدكتور "بيرسييه" حينما وصف أمامي دوقه "غيرمانت"، قلت في نفسي: "هذه السيدة تشبه السيدة "دو غيرمانت"، وكان الهيكل الذي تحضر القداس فيه هيكل "جيلير الشرير" الذي كان يرقد تحت قبوره المسطحة المذهبة المشدودة كخنزير العسل كورنات "برابان" السالفون والذي كنت أذكر أنه مخصص فيما قبل لي لأسرة "غيرمانت" إن جاء أحد أعضائها لاحتفال في "كومريه"؛ ولم يكن على الأرجح سوى امرأة واحدة تشبه رسم السيدة "دو غيرمانت" وقد حضرت في ذلك اليوم، الذي ينبغي بالضبط أن ينجي فيه، إلى هذا الهيكل: إنها هي! لقد كانت خبيثي كبيرة ومردها أنني لم أنتبه قط حينما كنت أفكر بالسيدة "دو غيرمانت" إلى أنني أثقلها بالوان سجادة أو زجاج ملون وفي قرن آخر وعلى نحو يختلف عن باقي الشخصيات الحية. ولم يدر بيالي قط أنه يمكن لها أن تحمل وجهاً أحمر وربطة عنق خبازية مثل السيدة "سازرا" وقد ذكرتني استدارة خديها إلى حد بعيد بأشخاص رأيتهم في البيت حتى خالجي الشك، ولكنه تبدد في الحال، بأن هذه السيدة ربما لم تكن في مدينها المولدة وفي جميع ذرات جسمها دوقه "غيرمانت" في جوهرها وأن جسدها الذي يجهل الاسم الذي يطلق عليه إنما يعود لنموذج أثري معين يتضمن إلى جانبها نساء أطباء وتجار. "إنها السيدة "دو غيرمانت" ولا يمكن إلا أن تكون كذلك!". حسبما يقول الوجه المتامل المذهول الذي كنت أتأمل به هذه الصورة التي لاصلة لها بالطبع إطلاقاً بالصور التي ظهرت لي تحمل اسم السيدة "دو غيرمانت" نفسه لمرات عديدة في احلامي لأنها هي لم تتشكل كالأخريات تشكلاً اعتبارياً في خاطري ولكنها وضحت في عيني للمرة الأولى منذ لحظة فقط في الكنيسة، ولم تكن من الطبيعة نفسها ولا هي تلون ماشتنا لها كاللواتي

يتشرب لون مقطع برتقالي، ولكنها حقيقية حتى ليؤكد كل شيء وحتى هذه الحبة المتوهجة في زاوية أنفها خضوعها لقوانين الحياة مثلما تكشف في ذروة المجد المسرحي ثنية فسطان الجنية وارتجافة خنصرها عن الحضور المادي لمثلة حية حيث كنا نحار إن لم يكن ما يبدو أماناً محض رشق ضوئي.

بيد أنني كنت أحاول في الوقت نفسه أن ألصق بهذه الصورة التي علقها في ناظري الأنف البارز والعينان الحادثان (لأنهما ربما كانا أول ما بلغ ناظري وحفر فيه الظلم الأول حينما كان لا يتوافر بعد لي الوقت في التفكير بأن المرأة التي تظهر أمامي يمكن لها أن تكون السيدة "دوغيرمانت" الفكرة القائلة بأنها السيدة "دوغيرمانت" دون أن أفصح إلا في تحريكها قبالة الصورة كممثل أسطورتين تفصل بينهما مسافة. على أن السيدة "دوغيرمانت" هذه التي كثيراً ما حلمت بها قد اكتسبت، الآن وقد تبينت أنها موجودة فعلاً خارج ذاتي، سيطرة أعظم من ذي قبل على تخيلتي التي أخذت، وقد شلت لفترة بملازمة واقع شديد الاختلاف عما تتوقع، أخذت تتحرك وتقول لي: "كان لأسرة "غيرمانت"، وقد أحاطت بها الأجداد من قبل "شارل الكبير"، حق الحياة والموت على أتباعها. إن دوق "غيرمانت" تنحدر من "جنيف دوبرابان"، وهي لا تعرف، ولا ترضى بأن تعرف أيّاً من القوم الموجودين هنا."

ثم - ويا لروعة استقلال الأحاط البشرية التي يشدها إلى الوجه رباط رخو طويل مطاط إلى حد أنها تستطيع أن تجول وحدها بعيدة عنه ! - بينما كانت السيدة "دوغيرمانت" تجلس في الهيكل فوق أضرحة مرتاها كانت الحاظها تنقل ههنا وهناك وتتسلق الأعمدة وتتوقف حتى عليّ كممثل شعاع شمس يثي في صحن الكنيسة ولكنه شعاع شمس بدا لي واعياً لحظة لامسي. فأما السيدة "دوغيرمانت" نفسها فقد استحالت عليّ، وقد ظلت لا تبدي حراكاً وهي تجلس كأن تبدو وكأنها لا ترى وقاحات أولادها وخشبهم وأعمالهم غير اللاتفة إذ يلعبون وينادون أشخاصاً لا تعرفهم، أن أتبين إن كانت تقرأ أو تشجب شرود الحاظها عبر فراغ نفسها.

ورأيت من الأهمية بمكان أن لاتغادر قبل أن يتاح لي النظر إليها على نحو كاف إذ تذكرت أنني كنت أعد منذ سنين مرآها أمنية غالية فما أصرف عيني عنها كما لو استطاعت كل واحدة من نظراتي أن تحمل معها مادياً صورة الأنف البارز والوجنتين الحمراءين، وجميع هذه الخصائص التي كانت تبدو لي بمثابة معلومات ثمينة وأصلية وفريدة حول وجهها، وتخزنها في صدري. والآن وقد أخذت جميع الأفكار التي أردتها إليه تحملني على أن أراه جليلاً - وربما على وجه الخصوص تلك الرغبة التي فينا على الدوام في أن لا نخيب وهي صيغة من غريزة استبقاء أفضل الأجزاء فينا - وعدت أضعها (بما أنها ودوقة "غيرمانت" هذه التي ذكرتها حتى ذاك إنما تولفان شخصاً واحداً) خارج دائرة باقي البشرية التي حملتني محض رؤية جسمها على أن أدخلها للحظة في صفوفها، فقد أخذت أعتاظ لسماع من يقول من حولي: "إنها خير من السيدة "سازرا" ومن الآنسة "فانتوي"، كما لو أمكنت مقارنتها بهما. كانت نظراتي تتوقف على شعرها الأشقر وعينيها الزرقاوين وأول عتقها فأنتاسي الملامح التي ربما استطاعت أن تذكرني بوجوه أخرى وأصرخ أمام هذه الخطوط التي تعمدتها غير كاملة قائلاً: "ما أجملها ! وأي نبل فيها ! وإلى أي حد تبدو من سلالة "غيرمانت" الأبية وسليلا "جنيف دوبرابان" تلك المائلة أمامي.

وكان الانتباه الذي أنير به وجهها يعزله إلى الحد الذي يستحيل علي معه اليوم إن عدت أفكر في هذا الاحتفال أن أرى أياً من الأشخاص الذين حضروه فيما عداها هي والقندلفت الذي رد بالإيجاب حينما سأله إن كانت تلك السيدة "دو غير مانت". ولكني فيما يخصها أعود فأراها على وجه الخصوص لحظة الطواف في "السكرستيا" (١) التي كانت تنورها الشمس المتقطعة الدافئة ليوم رباح وعواصف والتي كانت تقف فيها السيدة "دو غير مانت" وسط جميع هؤلاء القوم من "كومريه" الذين لا تعرف حتى أسماءهم والذين كان يشهد تدني مستواهم بتفوقها الكبير إلى حد تحس معه إزاءهم بعطف صادق وتأمل على أي حال أن تزيد من هيبتها لديهم بالمغالاة في اللطف والبساطة. ولأنها لا تستطيع أن ترسل هذه النظرات المستعمدة المحملة بدلالة واضحة التي تخص بها واحداً ممن نعرفهم، بل تكتفي بأن تدع لأفكارها الشاردة أن تنطلق دون توقف أمامها في فيض من الضياء الأزرق لا تستطيع أن تحد منه فقد كانت لا تريد أن يورث الإزعاج وأن يبدو وكأنه يزدرى هؤلاء القوم المساكين الذين يصادفهم في تنقله والذين يقع عليهم في كل لحظة. وإنني لأزال أرى فوق ربطة عنقها الحجازية الحريرية المنقوشة عذوبة دھول عينيها الذي أضافت إليه ابتسامة الإقطاعية الخجلى التي تبدو وكأنها تعتذر من أتباعها ونعرب عن حبها لهم، ولكن دون أن تتجرأ وتخص أحداً بها كيما يتمكن الجميع من أخذ نصيبهم منها. وحطت هذه الابتسامة علي أنا الذي لم تفارقها عيناى.

حينذاك قلت في نفسي وأنا أتذكر تلك النظرة التي سمحت لها أن تتوقف علي في أثناء القداس زرقاء كشعاع شمس اجتاز الزجاج الملون الذي رسم عليه "جيلير لوموفيه": "لأرب أني لفت انتباهها." وظننت أنني قد حسنت في عينيها وأنها سوف تظل تفكر بي بعدما تغادر الكنيسة وأنها سوف تكون حزينة بيسي في المساء في "غير مانت". فكنت في الحال أحيها لأنه إن كان يكفي أحياناً كيما نحب امرأة أن ننظر إلينا بازدراء كما ظننت أن الأنسة "سوان" فعلت وأن نحسب أنها لن تكون ملكنا في يوم، فإنه يكفي أحياناً أن ننظر إلينا بعطف كما تفعل السيدة "دو غير مانت" وأن نحسب أنه يمكن أن تكون ملكنا. كانت عيناها تتخذان لوناً أزرق من زرقه زهرة عناق يستحيل قطعها ولكنها ربما قدمتها لي مع ذلك. وكانت الشمس التي تهددها سحابة ولكنها لاتزال ترسل أشعة محرقة فوق الساحة ودخل السكرستيا تضيئي لون الجيرانيوم على السجاد الأحمر الذي فرشوا به أرضها بمناسبة العيد والذي كانت تتقدم عليه السيدة "دو غير مانت" مبتسمة وتضيف إلى صوفه زغباً وردياً وقشرة رقيقة من الضياء، هذا الضرب من الرقة والعذوبة الجادة في الجلال والفرح اللذين يطبعان بعض

صفحات "لوها نغرين" (Lohengrin) وبعض لوحات "كارباتشيو" (Carpaccio) وندرك بهما أن يكون "بودلير" قد استطاع إضفاء "العذوبة" على صوت البوق.

وكم بدا لي منذ ذلك اليوم في نزواتي من جهة "غير مانت" أبعث على الغم من ذي قبل أن أشعر بميل أدبية وأن اضطر إلى التحلي عن أمل أن أصبح كاتباً مشهوراً ذات يوم ! وكان الأسف الذي

(١) غرفة ملحقة بالكنيسة تحتوي كل ما يستخدم في طقوس العبادة.

أعانيه من جراء ذلك فيما أطل وحيداً "و أنا أحلم على انفراد يبعث في من الألم قدراً عظيماً يتوقف به عقلي، لكي لأحسّ بهذا الأسف من بعد، تلقائياً من جراء ضرب من الكبت أمام الألم، يتوقف

كلياً عن التفكير بالأشعار والروايات ومستقبل شعريّ يحول غياب الموهبة دون أن أخذه في اعتباري. حينئذ، وبعيداً عن جميع هذه الاهتمامات الأدبية بما لا يرتبط بشيء فيها، كان يستوقفني فجأة سطح ووهج الشمس على حجر ورائحة طريق وذلك من جراء لذة خاصة تولدها فيّ، ولأنها كانت تبدو لي ذلك وكأنها غنى خلف حدود ما أرى شيئاً تدعوني أن أبادر إلى أخذه ولا أستطيع، بعلى الرغم من جهودي، اكتشافه. وبما أنني كنت أحس أن ذلك موجود فيها كنت أمكث هنالك لأبدي حراكاً أطلع واستنشق وأحاول أن أذهب بفكري إلى ما وراء الصورة أو الرائحة. فإن انبغى لي اللحاق بجدي أو متابعة طريقي كنت أحاول العودة إليها وأنا أطبق عينيّ؛ وكنت أسعى إلى أن أتذكر بالضبط خط السطح ولون الحجر وقد بدا لي، دون أن أتمكن من إدراك السبب، مليئين وعلى وشك أن ينشقا ويجودا بما كانا محض غطاء له. وما كان لانبطاعات من هذا القبيل بالتأكيد أن ترد لي الأمل الذي فقدته في أن أستطيع يوماً أن أصبح كاتباً وشاعراً لأنها كانت ترتبط على الدوام بموضوع خاص خلو من أية قيمة فكرية ولا يتعلّق بأية حقيقة مجردة. ولكنها كانت تمنحني على الأقل متعة لا تخضع لقوانين العقل وتوهمّ ضرب من الخصوبة فتصرفني بذلك عن الملل وعن الشعور بالعجز اللذين عانيت منهما في كل مرة بحثت فيها عن موضوع فلسفي لأثر أدبي كبير. ولكن واجب الضمير كان شاقاً جداً ذلك الذي تفرضه علي انطباعات الشكل أو العطر أو اللون هذه في محاولة تبيين ما يختبئ خلفها حتى إنني ما ألبث أن أبحث لنفسي عن أعذار تسمح لي من هذه الجهود وبتجنّبي هذا التعب. ولحسن حظي كان أهلي ينادون علي وأشعر أنني ما كنت أملك أنها الطمأنينة اللازمة لاتباع بحثي على نحو مفيد وأنه من الأولى أن لا أفكر فيه حتى أعود وأن لا أحهد نفسي سلفاً دون جدوى. وكنت حينئذ لا أهتم من بعد بهذا الشيء المجهول الذي يلف نفسه في شكل أو رائحة وأنا مطمئن أتم الاطمئنان لأنني كنت أنقله إلى المنزل يحمي غطاء الصور الذي سأجده تحته نابضاً بالحياة كممثل الأسماك التي كنت أنقلها في سلمي في الأيام التي يسمحون لي فيها بالذهاب إلى الصيد وقد غطيتها بطبقة من العشب تحافظ على طراوتها. وما إن أصل البيت حتى أفكر بأمر آخر، وهكذا يتكدس في فكري (كما تنكس في غرني الأزهار التي قطفنها في نزهاتي أو الأغراض التي أعطيتها) حجر يظهر عليه شعاع، وسطح، ورنه جرس، ورائحة أوراق وهي صور كثيرة مختلفة ماتت الحقيقة المستشفة تحتها منذ زمن بعيد ولم أملك قدراً من الإرادة كافياً لأتوصل إلى اكتشافها. بيد أنه وافاني ذات مرة - امتدت فيها نزهتنا إلى أبعد من دوامها المعتاد وسعدنا جداً أن لقينا في منتصف طريق العودة وفي أواخر ما بعد الظهر الدكتور "بيرسييه" الذي كان يمر في عربته وقد أطلق العنان للحياد ففرغنا وأصعدنا معه - انطباع من هذا القبيل ولم أخلّ عنه دون أن أتعلم فيه قليلاً. فقد أشاروا علي بالصعود إلى جانب الحوذي وكنا غمضي كالريح لأنه كان على الدكتور "بيرسييه" أن يتوقف قبل العودة إلى "كومبريه" في "مارتيفيل لوسيك" لدى مريض تم الاتفاق أن ننتظره على بابهِ. وأحسست فجأة في منعطف طريق

بهذه المتعة الخاصة التي لا تشبه أية متعة أخرى في مشاهدة قُبَيْ جرس "مارتنفيل" وعليها: ترسل الشمس الغاربة أشعتها وتبدو حركة العربة وتاويات الطريق وكأنها تبدل من موقعهما، ثم قبة جرس "فيوفيك" الذي تفصله عنهما تلة وواد ويقع على تلة أعلى في البعيد ويبدو مع ذلك شديد القرب منهما.

و كنت أشعر فيما ألاحظ وأدوّن شكل السهم فيها وتنقل خطوطها وامتلاء صفحتها بضياء الشمس أنني لم أبلغ حدَّ انطباعي وأن أمراً ما يكمن خلف هذه الحركة وخلف هذا الضياء، يبدو أن وكأنهما يحويانه ويخفيانه في آنٍ معاً.

و كانت قِيب الأجراس تبدو بعيدة جداً فيما تبدو وكأننا لا نتقرب منها إلا قليلاً جداً حتى أصابني الدهشة بعد لحظات حينما توقفتنا أمام كنيسة "مارتنفيل". وما كنت أعلم سبب المتعة التي أصبتها من جرّاء رؤيتها في الأفق فيبدو لي وجوب محاولة اكتشاف هذا السبب شاقاً جداً. كنت أرغب في خزن هذه الخطوط المتحركة تحت الشمس في رأسي وأن لا أفكر فيها الآن من بعد. ومن المرحّح أنني لو فعلت ذلك للحت قِيبَ الجرس إلى الأبد بالكثير من الأشجار والسطوح والعمود والأصوات التي كنت قد ميّزتها عن غيرها بسبب هذه المتعة المبهمة التي وفرتها لي ولم أعَمّقها اليّة. ونزلت اتحدّث مع ذوي بانتظار الدكتور. ثم عاودنا السير واتخذت مكاني ثانية على المقعد وأدّرت رأسي لأرى القباب مرةً أخرى وعدت فلمحتها مرةً أخيرة في منعطف طريق. ولما بدا أن الحدودي غير مستعد للتحديث إذ كاد لا يحجب على أفوالي رأيتني مضطراً لغياب الرفيق أن أنكفيء إلى رفقة ذاتي وأحاول تذكّر قبائي. وبعد قليل تمرّقت خطوطها وصفحاتها المشمسة كما لو كانت نوعاً من القشرة، وظهر لي بعض مما كان محتباً فيها ووردتني فكرة لم تكن موجودة لديّ في اللحظة السابقة وانصاغت كلمات في رأسي وإذا بالمتعة التي وفرتها لي رؤيتها قبل لحظة قد ازدادت إلى حدّ لم أستطع معه أن أفكر بأمر آخر وقد أخذتُ بضرب من النشوة. وقد لسمحتهما من جديد في تلك اللحظة وأنا أدير رأسي بعدما ابتعدنا عن "مارتنفيل" فإذا هما شديدا السواد هذه المرة لأن الشمس كانت غائبة. وكانت منعطفات الطريق تحجبهما أحياناً ثم ظهرا مرةً أخيرة لم أرهما بعدها.

ودون أن أحدث نفسي بأن ما يخفي خلف قِيبِ أجراس "مارتنفيل" ينبغي أن يكون شيئاً يشبه جملة حلوة بما أنّ الأمر بدا لي على هيئة كلمات تبعث المتعة في أوصالي، طلبت من الدكتور قلماً وورقة وألفت على الرغم من اهتزاز العربة وكيماء أربيع ضميري وأنصاع لحماسي المقطوعة القصيرة التالية التي عثرت عليها مذ ذاك والتي لم أدخل عليها إلا بعض التعديلات:

"وحدّهما قِيباً أجراس "مارتنفيل" ترتفعان فوق صفحة السهل وكأنهما تائهتان في السهول المستوية وتصدان غو السماء. وبعد قليل أبصرنا ثلاث قباب: فقد لحقت بهما قِيبَ متأخرة، هي قِيبَ جرس "فيوفيك"، وجاءت في دورة سريعة وجريئة فأقامت قبالتهما. كانت الدقائق تنقضي ونحن نمضي مسرعين ومع ذلك ظلّت قباب الأجراس الثلاث على الدوام أمامنا في البعيد كثلثة طيور حطّت في السهل لا تتحرك ونبيّنها في الشمس. ثم اتحت قِيبَ جرس "فيوفيك" جانباً وابتعدت ومكثت قِيباً

"مارتنفيل" وحيدتين تنيرهما أشعة الشمس الغاربة التي كنت أراها حتى على تلك المسافة تلهو وتبتسم على جنباتها. وكنت أفكر، لشدة ما صرفنا من الوقت للاقترب منهما، بالوقت اللازم لبلوغهما حينما وضعتنا العربة فجأة بعدما انعطفت على حضيضهما، وقد ارمنا أمام العربة بخشونة كبيرة حتى لم يتسع لنا إلا وقت التوقف كي لا نصطدم بالبوابة. وتابعنا سيرنا. كنا قد غادرنا "مارتنفيل" منذ وقت قصير والقرية غابت عنا بعد ما رافقتنا لبضع ثوان وظلت قبلاً أجراسها وقبة "فيوفيك" وحيدة في الأفق ترقبنا في هربنا وتلوح بقممها المشمسة بمثابة وداع. وكانت إحداها تغيب أحياناً لتتمكن الأخرى من رؤيتها لحظة أخرى. ولكن الطريق بدلت اتجاهها، فانعطفت القباب في النور وكأنها ثلاثة محاور ذهبية وغابت عن ناظري، ولكني لمحتها فيما بعد إذ أصبحنا على مقربة من "كوميريه" والشمس قد غابت الآن، لمحتها للمرة الأخيرة في البعيد البعيد وقد أصبحت وكأنها ثلاث زهرات خُطِطت على صفحة السماء فوق خط الحقول. وكانت تذكرني أيضاً بفتيات الأسطورة الثلاث وقد تركن في مكان مهجور حلّ فيه الظلام. وفيما كنا نبتعد مسرعين رأيتها تبحث خجلى عن دربها ثم هي تتراص بعد تعثر ظلالها الكريمة الواحدة إلى جانب الأخرى وتنزل الواحدة خلف الأخرى حتى لا تولّف على صفحة السماء التي لا تزال وردية اللون سوى شكل وحيد أسود ساحر مستمر، ثم تمحي في الليل.

ولم أعد إلى التفكير بهذه الصفحة في يوم، ولكنني في تلك اللحظة، وبعدما أتيت على كتابتها في زاوية المقعد الذي تعود حوزتي الدكتور أن يضع فيها في سلة الطيور التي اشتراها من سوق "مارتنفيل"، وجدتني سعيداً جداً وأحسست أنها خلّصتني تماماً من هذه القباب وما تحبّه خلفها حتى أنني أخذت أغني بأعلى صوتي كما لو كنت دجاجة وأتيت على وضع بيضة.

لقد استطعت في هذه النزعات أن أحلم طوال النهار باللذة التي سوف أجنبها في أن أكون صديق دوقة "غير مانت" وأصيد سمك الغرّة وأنتزه في قارب على نهر "الفيفون" وأن لا أطلب من الحياة في تلك اللحظات، وبني نهم إلى السعادة، سوى أن تتألف على الدوام من تتابع ظهيرات سعيدة. ولكني ما إن ألمح عن طريق العودة إلى اليسار مزرعة كانت على بعد كافٍ من اثنتين أخريين متقاربتين جداً على العكس، ومنها لا يظلل علينا للدخول إلى "كوميريه" إلا أن نسلك مرّاً من أشجار السنديان تحيط به من جانب واحد منها مروج يعود كل واحد منها لكرم صغير وقد زرعت على أبعاد متساوية بأشجار التفاح التي تلقي عليها، حينما تضئها أشعة الشمس الغاربة، رسوم ظلالها اليابانية، حتى يأخذ قلبي فجأة بالخفقان، فقد كنت أعلم أننا سنكون وصلنا قبل نصف ساعة وأنهم سيعثرون، كما هي القاعدة في الأيام التي كنا نذهب فيها من جهة "غيرمانت" والتي يقدم فيها العشاء متأخراً، إلى النوم حالما أنهى من احتساء الشوربة حتى إن والدتي لن تصعد لتتّمنى لي ليلة سعيدة في سريري وقد مكثت على المائدة وكان هنالك مدعوين إلى العشاء. كانت منطقة الاعتماد التي دخلتها منذ قليل متميّزة عن المنطقة التي اندفعت فيها فرحاً منذ لحظه فقط مثلما تنفصل في بعض مناطق السماء قطعة وردية اللون عن قطعة خضراء أو أخرى سوداء بخطّ فاصل. فترى عصفوراً يطير في الحيز الوردية وسيلبغ عما قليل نهايته، إنه على وشك بلوغ الحيز الأسود ثم هو يغيب فيه. فالرغبات التي كانت

تحاصرني منذ هنيهة في الذهاب إلى "غيرمانت" والسفر والسعادة كنت الآن خارج دائرتها ولعلّ تحقيقها ما كان ليوفر لي أية متعة. وَلَكُم رَغْبَتُ لو أجود بكلّ ذلك مقابل أن يتيسّر لي البكاء طوال الليل بين ذراعي أمي! كنت أرتعش ولا أصرف عينيّ القلقتين عن وجه أمي التي لن تظهر هذا المساء في غرفتي التي أرى نفسي مذ ذاك فيها بالفكر، ووددت لو أموت. لسوف تدوم هذه الحال حتىّ الغد حينما تسند أشعة الشمس في الصباح، كما يفعل البستانيّ، قضبانها على الجدار المكسوّ بزهر السليوت الذي يتسلقه حتى نافذتي فأقفز من سريري أرضاً لأنزل سراعاً إلى الحديقة دون أن أتذكّر بأنّ المساء سوف يعيد في يوم ساعة فراق والدتي. وهكذا كان أن تعلمت من جهة "غيرمانت" كيف أميّز بين هذه الحالات التي تتوالى في نفسي في أثناء بعض الفترات وتبلغ حد تقاسم كلّ نهار فتعود الواحدة لتطرد الأخرى بدقة مواعيد الحتمى. إنّها متجاورة ولكنّها غريبة فيما بينها وتخلو من أية وسيلة تواصل بينها حتىّ إنني لا أستطيع أن أدرك أو حتىّ أتصور في إحداها مارغيت فيه أو خشيت منه أو أنجزته في الأخرى.

ولذلك تظنّ جهة "ميزيكليز" وجهة "غيرمانت" ترتبطان بالنسبة إليّ بطائفة من الأحداث من الحياة التي هي من بين مختلف الحيوانات التي نعيشها على نحو متواز أكثرها امتلاءً بالحوادث، عنيّت الحياة العقلية. فإنّها تتقدّم فينا دون شكّ تقدماً غير ملحوظ وإنّ الحقائق التي غيرت في نظرنا معناها ومظهرها والتي فتحت أمامنا دروباً جديدة إنّما كنا نعدّ لاكتشافها منذ زمن بعيد، ولكن دون علم منا، فهي لم تبدأ بالنسبة إلينا إلّا منذ اليوم، منذ الدقيقة التي أصبحت واضحة في نظرنا. فالأزهار التي كانت تلهو حينذاك فوق العشب والماء الذي كان يجرى تحت الشمس، إن كامل المنظر الذي أحاط بتجليّاتها إنّما يستمرّ في مرافقة ذكراها بوجهه اللاواعي أو الشارد. وما كان بالتأكيد لزاوية الطبيعة هذه ولهذا الجزء الصغير من الحديقة أن يتبادر إليهما، حينما يتأملهما طويلاً عابر السبيل المتواضع هذا، هذا الطفل الحالم - مثلما يتأمّل المورخ الضائع في صفوف الجمهور ملكاً -، أنّهما سوف يكتب لهما البقاء بفضل في أكثر خصائصهما سرعة زوال؛ ومع ذلك فإنّ عطر زهرة الزعرور هذا الذي ينتقل على امتداد السياج والذي سيحلّ محلّه النسرين عمّا قليل، وضحة خطى لا يتردّد لها صدى على حصاء الممرّ وفقاعة تشكّل على نبتة مائيّة بفضل ماء النهر ثم تفجر في الحال، كلّها حملتها حماسي وألححت في جعلها تحتاز الكثير الكثير من السنين المتعاقبة في حين أمّحت من حولها الدروب ومات من داسوها بأقدامهم وذهب ذكر من داسوها بأقدامهم. وإن وصل هذا المنظر الجزئيّ إلى يومنا على هذا النحو فإنّه ينفصل أحياناً وهو في عزلة عن الكلّ الباقي حتىّ ليطفو مبهماً على صفحة فكري كمثل "ذيلوس" (١) مزهرة ودون أن يسعني القول من أي بلد ومن أي زمن - وربما بكل بساطة من أي حلم - يجيئني. على أنه ينبغي لي على وجه الخصوص التفكير في جهة "ميزيكليز" وجهة "غيرمانت" بوصفهما مناجم عميقة في أرض فكري والحقول الصلبة التي لا تزال أمتد إليها.

(١) اصغر حزر السيكلاديس اليونانية حيث معبد "ابولون" الشهير

ولأنني كنت أومن بالأشياء والكائنات حينما كنت أطوف فيهما فإن الأشياء والكائنات التي عرّفنتني بها لا تزال الوحيدة التي آخذها على محمل الجدّ ولا تزال توفّر لي المسرّة. وسواء أكان الإيمان الذي يبدع قد جفّ في أم أنّ حقيقة الواقع لا تتشكّل إلّا في الذاكرة، فإن الأزهار التي تُعرّض عليّ اليوم للسرّة الأولى لا تبدو لي أزهاراً حقيقية. إن جهة "مزيكليز" بليكلها وزعرورها وزهرها الأزرق وشقائقها وتفتحها، وجهة "غير مانت" بنهرها المليء بأفراخ الضفادع ونيولوفرها الأبيض وأزوارها الصفر قد شكّلنا إلى الأبد في نظري شكل البلاد التي أحب العيش فيها والتي أصّر قبل كل شيء أن يستطيع المرء فيها الذهاب إلى صيد السمك والتنزّه في قارب ورؤية آثار حصون قوطيّة وأن يجد وسط القمح كنيسة ضخمة ريفيّة مذهبة كأكداس القمح مثلما كانت كنيسة "سانت آندريه دي شان". وإنّ الأزهار الزرقاء والزعرور وأشجار التفّاح التي يتّفق لي في أسفاري أن ألهاها في الحقل لتتواصل في الحال مع فوادي لأنّها واقعة على العمق نفسه وفي مستوى ماضي. ومع ذلك، ولأن في الأماكن شيئاً تتفرّد به، حينما تعصف بي الرغبة أن أعود لأرى جهة "غير مانت" فإنه لا يتمّ إشباعها بأن أقاد إلى ضفة نهر أجد فيها نيولوفر في مثل جمال نيولوفر "الفيفون" بل ويفوقه، كما أنني لدى عودتي في المساء - ساعة يستيقظ في نفسي هذا الضيق الذي يهاجر فيما بعد إلى تخوم الحبّ ويمكن أن لا ينفصل عنه البتّة - ما تميّت أن تحيّر أم أجمل وأذكى من أمي لتتمنّى لي ليلة سعيدة، لا. كما أن ما كان ينبغي لي كي أستطيع النوم سعيداً وبني ذلك الهدوء الذي لا اضطراب فيه والذي لم تستطع عشيقه مذ ذاك أن توفّره لي لأنك لا تزال ترتاب منهن لحظة تؤمن بهنّ وأنك لا تمتلك البتّة فواذهن مثلما يوافيني فواد أمي في قبلة كاملاً لا تنقص منه فكرة مضمرة ولا يظلّ منه مقصد غير موجّه إلي - إنّ ما كان ينبغي لي أن تكون هي نفسها، أن تحني فوقني هذا الوجه الذي يحمل تحت العين شيئاً كان فيما يبدو عيباً وكنت أحبه كسواه. كذلك ما أريد أن أراه ثانية إنّما هو جهة "غير مانت" التي عرفتها مع المزرعة التي تبعد قليلاً عن المزرعتين الأخريين المتراصّتين على مدخل الممرّ المحاط بالسنديان ؛ إنّها تلك المروج التي ترسم عليها أوراق التفّاح حينما تجعلها الشمس عاكسة كبيرة ماء ؛ إنّ ذلك المنظر الذي تملّكني في أحلامي الليليّة ميزته الفرديّة بقوة تقارب السحر ولا أستطيع العثور عليه في اليقظة. إن جهة "مزيكليز" أوجهة "غير مانت" عرضتاني فيما بعد للكثير من خيبات الأمل وحتى للكثير من الأخطاء لأنهما قرنتا فيّ بلاريب إلى الأبد على نحو لا ينفصم انطباعات مختلفة لا لأمر إلا لأنهما جعلتاني أعانيهما في الوقت نفسه. فغالباً ما وددت أن أرى إنساناً لمرّة ثانية دون أن أتبيّن أن السبب يكمن في أنّه يذكّرني فحسب بسياج زعرور، كما ساقفتني محض رغبة في السفر إلى الاعتقاد بمزيد من الحنان وسقت سواي إلى الاعتقاد. لكنهما إذ تطلّان مائلتين في عدد من انطباعاتي الحاضرة التي يمكن أن ترتبط بهما، إنّما توفّران لما بذلك أساسات وعمقاً وبعداً يزيد عن الانطباعات الأخرى. وتضيفان إليها كذلك سحراً ودلالة خصصت بهما وحدي. فحينما تزار السماء في عشيّات الصيف بصورتها الرخيم وكأنها وحش مفترس ويعبس الجميع في وجه العاصفة فأنما ادين لجهة "مزيكليز" بأن أطلّ وحدي أستنشق مفتوناً عبر صوت المطر الهاطل رائحة ليلك خفيّ مبلحاح.

هكذا كنت أمكث مراراً حتى الصباح أفكر في أيام "كومبريه" وبأمسياتي الحزينة التي هجرها النوم والعديد من الأيام التي أعاد إليّ منذ وقت قريب صورتها طعم كوب شاي - أو ما كانوا يدعونه في "كومبريه" بالعطر - وعن طريق توارد الذكريات ما عرفته بعد سنوات عديدة من مغادرتي لهذه المدينة الصغيرة حول حبّ وقع لي "سوان" قبل ولادتي بهذه الدقة في التفاصيل التي يسهل الحصول عليها أحياناً فيما يتعلق بحياة أشخاص قضوا نحبهم منذ قرون أكثر مما يتم ذلك بالنسبة إلى حياة أفضل أصدقائنا والتي تبدو مستحيلة - كما كان يبدو التحدّث من مدينة إلى أخرى مستحيلاً - ما دنا بجعل الرسالة التي تمّ بها تخطّي هذه الاستحالة. ولم تعد تشكّل هذه الذكريات وقد انضاف بعضها إلى بعضها الآخر سوى كتلة واحدة، بيد أنه يمكن أن نغيّر فيما بينها - ما بين أكثرها قدماً وما كان منه أقرب عهداً وقد انبعث من عطر. ثم تلك التي كانت مجرد ذكريات شخص آخر أطلعني هو عليها - إمّا شقوقاً وثغرات حقيقية أو على الأقلّ هذه العروق وهذه البرقشة في اللون التي تتمّ في بعض الصخور وبعض أنواع المرمر عن اختلاف في المنشأ والعمر و "التكوّن".

وحينما كان يقترّب الصباح كانت تلك الحجرة القصيرة التي تنتابني ساعة أستيقظ قد تبدّدت بالتاكيد منذ وقت طويل. فكنت أعلم في آية غرفة أقيم بالفعل، وقد أعدت بناءها من حولي في الظلام، لقد أعدت بناءها كاملة - إمّا بالاتّجاه عن طريق الذاكرة وحدها وإمّا مسترشداً بضوء هزيل رأيته فوضعت تحته ستائر النافذة - وأثنتها مثل مهندس وصانع أثاث يحتفظان للنوافذ والأبواب - بفتحها الأولية وأعدت المرايا إلى مواقعها والخزانة إلى مكانها المعتاد. ولكن ما إن يخطّ النهار - وليس وهج جرة أخيرة على قضيب نحاس حسبه هو - ما إن يخطّ في الظلام وكأنّما بالحكك أولّ خطّ أبيض تصحيح حتى تغادر النافذة بساتنها إطار الباب الذي وضعتها فيه خطأ فيما يجري المكتب الذي وضعت ذاكرتي على غور غير موفّق هناك بأقصى سرعة كيما يفسح لها مكاناً ويدفع الموقد أمامه ويزيح الحائط الأوسط للسرير ؛ وكان يقوم فناء صغير في المكان الذي كان يحتله الحمام منذ لحظة، وذهب المنزل الذي أعدت بناءه في الظلام ليلحق بالمنازل التي لمحتها في دوامة استيقاظي، وقد هزمت تلك العلامة الشاحبة التي خطها النهار فوق الستائر بإصبعه المرفوعة.



القسم الثاني من حب لـ "سوان"

هنالك شرط كاف ولكنه ضروريّ كيما تصبح في عداد "النواة الصغيرة" بل "الجماعة الصغيرة" بل "العشرة الصغيرة" لعائلة "فيردوران" : كان لا بد من أن تتبنى ضمناً قانون إيمان تنصّ إحدى موادّه على أن عازف البيانو الشاب الذي تناصره السيّدة "فيردوران" في هذا العام والذي كانت تقول عنه: "ليس معقولاً أن يُجَادَ عزف "فاغنر" إلى هذا الحدّ!" قد فاق "بلانتيه" و "روبنشتاين" وأنّ الدكتور "كوتار" يجيد التشخيص خيراً من "بوتان" . وكلّ "منتسب جديد" لم تستطيع أسرة "فيردوران" إقناعه بأن أمسيات الذين لا يقدون إلى منازلهم مملة كالمطر كان يُلفي نفسه مفصّلاً في الحال. ولما كانت النساء بهذا الصدد أشدّ تمرداً من الرجال في التحليّ عن كل فضول دنيويّ والرغبة في الاستعلام شخصياً عن مباحث المنتديات الأخرى وإذ شعرت أسرة "فيردوران" من جهة ثانية بأن روح التمحيص تلك وشيطان الطيش يمكن أن يقضيا بالعدوى على أرثوذكسيّة (١) الكنيسة الصغيرة فقد انسأقت إلى أن ترفض على الترابي جميع "المؤمنين" الذين من الجنس اللطيف.

فقد اقتصر الخُلص تقريباً في ذلك العام، فيما عدا زوجه الدكتور الشابة (مع أن السيّدة "فيردوران" كانت فاضلة ومن عائلة بورجوازيّة محترمة وطائلة الثراء ومغمورة تماماً وقد قطعت شيئاً فشيئاً كلّ علاقة بها) على امرأة من دنيا الطيش تقريباً كانت السيّدة "فيردوران" تناديها باسمها "أوديت" وتعلن أنّها محبّة جدّاً، وعلى عمّة عازف البيانو التي لا بد أنّها عملت فيما مضى برّاية، والامراتان جاهلتان بالناس وقد كان من السهل جداً حملهما على الترهّم بأن الأميرة "دوساغان" ودوقة "غير مانت" تضطّران إلى دفع المال لمعوزين ليفد بعض الناس إلى حفلات العشاء لديهما وأنه لو عرض على الحاجة السابقة وعلى المرأة اللعوب أن تُدعى إلى منزل هاتين السيّدتين الجليلتين لرفضتا بازدراء.

أما آل "فيردوران" فلا يدعون إلى طعام العشاء، فإنّك عندهم "من أصحاب البيت" . ولا برنامج للسهرة، فعازف البيانو الشاب يعزف، ولكن إن راقه الأمر فقط لأنهم ما كانوا يفضون أحداً: "كل شيء للأصدقاء، وعاش الرفاق!" على حدّ قول السيّد "فيردوران". فإن أراد عازف البيانو أن يعزف نزهة خيالة "فالكوري" أو مطلع "تريستان" احتجّت السيّدة "فيردوران"، لا لأنّ تلك الموسيقى لاتروقها بل لأنها على العكس شديدة الوقع عليها. "إنكم تصرّون إذاً على أن يصيبني الصداق ؟ فأنتم تعلمون تمام العلم أنّ الأمر لا يتبدّل في كلّ مرة يعزفها. إنني أعرف ماذا ينتظرنني! ففي الغد حينما أبغي النهوض لا يظنّ أحد، والسلام!" وإن لم يعزف تجاذبوا أطراف الحديث، وكان أحد الأصدقاء، وهو في أغلب الأحيان الرسام المفضّل لديهم آنذاك، "يطلق مزحة كبيرة يفهقه الجميع

لدى سماعها" على حدّ قول السيّد "فيردوران" وبخاصّة السيّد "فيردوران" التي اضطرّ الدكتور "كوتار" (وهو مبتدئ شاب آنذاك) أن يردّ ذات يوم فكّها الذي خلّعه لشدة ما ضحكت - لكثرة ما تعودت أن تأخذ العبارات المجازيّة حول الانفعالات التي تحسّ بها بالمعنى الحقيقي.

كان اللباس الرسمي محرماً لأنّ الأمور تجري بين "الرفاق" وكي لا يتمّ التشبّه "بالمزعجين" الذين يحاذرونهم كما يحاذرون الطاعون والذين لا يدعّون إلا في السهرات الكبرى التي تقام أقلّ ما يمكن وإن أدى قيامها فحسب إلى نسليّة الرسام أو التعريف بالموسيقى. وكان يُكتفى باللهو بالحزازير وتناول طعام العشاء بأزياء تنكّريّة، ولكن ذلك مقصور عليهم فلا يدعّون لأيّ غريب أن يختلط "بالنواة" الصغيرة.

على أنّه كلما تمّ "للرفاق" أن يحتلوا مكاناً أكبر في حياة السيّد "فيردوران" أصبح "المزعجون" و "المالكون" كلّ ما يمسك بالأصحاب بعيداً عنها وما يحول دون أن يكونوا أحياناً أحراراً، فهم أمّ هذا ومهنة ذاك وبيت الثالث الريفي أو سوء صحته. فإن ظنّ الدكتور "كوتار" من واجبه أن يذهب بعد المائدة ليعود إلى جانب مريض في حالة خطرة كانت السيّد "فيردوران" تقول له: "من يدري، ربّما كان خيراً له بكثير أن لا تذهب لإزعاجه في هذا المساء، فسوف يقضي ليلة طيّبة بدونك، ثم تذهب في صباح الغد في ساعة مبكرة فتجده معافى". وكان يصيها المرض منذ أوائل كانون الأول لدى التفكير بأن الخُص "يعطلون" بمناسبة الميلاد ورأس السنة. وكانت عمّة عازف البيانو تطالب بأن يجيء في ذلك اليوم لتناول وجبة عشاء عائلي في منزل والدتها هي. وصرخت السيّد "فيردوران" تقول بقسوة:

- "وتظنّين أن والدتك سوف تموت من جرّاء أنكما لن تتناولوا طعام العشاء وإياها في رأس السنة، كما هي العادة في الريف!"

وتعود مخاوفها في "أسبوع الآلام" (١) فتقول لـ "كوتار" في السنة الأولى بلهجة واثقة كأنّها لا تستطيع الشكّ بالجواب: "وأنت يادكتور، أنت العالم والعقل الراجح، سوف تجيء بالطبع في يوم الجمعة العظيم (٢) كمثل أي يوم آخر؟" ولكنّها ترتجف بانتظار أن يتلفظ به لأنّها عرضة لأن تظلّ وحدها إن لم يجي.

- "سأجيء في يوم الجمعة العظيم... لأودّعك لأننا ذاهبون لقضاء أعياد الفصح في مقاطعة "الأوفريني".

- "في مقاطعة "الأوفريني"؟ لتصبحوا، وفّقكم الله، طعمة البراغيث والهوم!" وتضيف بعد لحظة

(١) الأسبوع الذي يسبق عيد الفصح لدى المسيحيين.

(٢) يوم الجمعة من أسبوع الآلام.

- "لو رويتم عن ذلك على الأقلّ لحاولنا تنظيم الأمر والسفر سوّية ضمن شروط مريحة."

ولكن كان كذلك لأحد الخُلصّ صديق أو "لواحدة من الرّواد" محبوب قادر أحياناً على "إبعاده" فقد كانت أسرة "فيردوران" تقول، وهي لاتفرع أن يكون لامرأة عشيق بشرط أن يتم ذلك في بيتهم وأن تحبّ فيهم ولا تفضله عليهم: "هيا، جيئي بصديقك." فيتمّ قبوله تحت الاختبار ليتبيّنوا إن كان قادراً أن لا يخفي شيئاً على السيّد "فيردوران" وكان قابلاً لأن يُضَمَّ إلى "العشرة الصغيرة". فإذا لم يكن كذلك أنتجني بالوفي الذي قدّمه جانباً وأديت له خدمة تعكير علاقته بالصديق أو العشيق. أمّا في حالة العكس فيصبح "المستجدّ" بدوره من الخُلصّ. ولذلك حينما روت المرأة الماحجة للسيّد "فيردوران" في ذلك العام أنها تعرّفت برجل ظريف يدعى "سوان" والمحت أنّه سيكون شديد السعادة إن استقبلوه في منزلهم، نقل السيّد "فيردوران" هذه الرغبة إلى زوجته في الحال. (ولم يكن ييدي رأياً إلا بعد زوجته ويقوم دوره الخاصّ على تنفيذ رغباتها ورغبات الخُلصّ على حدّ سواء بالكثير من صنوف البراعة.)

- "ها إن للسيّد "دوكريسي" أمراً تطلبه منك. فهي راغبة أن تقدّم لك أحد أصدقائها ويدعى السيّد "سوان". فما رأيك؟"

- "ماهذا ! أو يستطيع المرء أن يرفض أمراً لجمال محبّب بهذه الكمال ؟ اصمّي، فما يُطلب منك أن تبدي رأيك. قلت لك إنّك كاملة الجمال."

وأجابت "أوديت" بلهجة مغتاجة: "مادمت تريدين ذلك"، ثم أضافت: "تعلمين أنني لأجري خلف المديح."

- حسناً جيئي بصديقك إن كان ظريفاً.

لم تكن "النواة الصغيرة" بالتأكيد لتُقاسَ بآية حال بالمجتمع الذي كان "سوان" يتزوّد عليه، ولعلّ رجال مجتمع أصيلين كانوا يرون أن لا داعي لأن يشغل المرء فيه كما هي حاله مكانة غير عادية كما يتمّ تقديمه لعائلة "الفيردوران". ولكن "سوان" كان يحبّ النساء إلى حدّ كبير حتّى أنّه منذ اليوم الذي عرف فيه جميع نساء الطبقة الأرستقراطية على وجه التقريب ولم يعد لديهنّ ما يطلعه عليه لم يعد يتمسك بدوره بأوراق التجنّس هذه، وتقرب أن تكون ألقاباً أرستقراطية منحه إياها حيّ "سان جيرمان"، إلّا على أنها نوع من قيم التبادل ورسالة اعتماد لا ثمن لها بحدّ ذاتها ولكنها تسمح له

بأن يرتحل لنفسه مكانة في هذا الحجر الصغير في الريف أو ذلك الوسط المغمور في باريس حيث بدت له ابنة الإقطاعي الصغير أو كاتب المحكمة جميلة. ذلك أنّ الرغبة أو الحبّ كان يعيد إليه آنذاك شعوراً بالاعتزاز بالنفس هو الآن خال منه في تَعَوُّده الحياة (مع أنّه هو الذي وجّهه دونما شك

فيما مضى إلى هذه الحياة الاجتماعية التي بدد فيها مواهبه العقلية في الملذات الطائشة وجعل تعمقه في مادة الفن في خدمة سيّدات المجتمع لإرشادهنّ في مشتريات اللوحات وتأثيث منازلهنّ الخاصة وكان يحبّ إليه أن يبرز في عيني امرأة مغمورة وقع أسيرحبّها في أناقة لم يكن اسم "سوان" بمفرده ليتضمّنها. وكان يرغب في ذلك على نحو خاصّ إذا كانت المرأة المغمورة من طبقة متواضعة. ومثلما لا يخشى رجل ذكي أن يبدو غريباً في عيني رجل ذكي آخر، كذلك لا يخشى رجل أنيق أن يسيء تقدير أناقته سيّد كبير بل رجل غليظ الطباع. فثلاثة أرباع ما ينفق من فكر ويقال من أكاذيب اعتزاز بالذات، منذ أن وجد العالم، على لسان قوم لا تؤدّي إلا إلى انتفاص مكانتهم، إنما تمّت في سبيل جماعة من طبقة أدنى. وإن "سوان" الذي كان بسيطاً ومهماً مع إحدى الدوقات كان يرتحف من أن تزدره خادمة فيتصنّع حينما يقف أمامها.

فلم يكن كالعديد من الناس الذين يمتنعون، عن كسل أو عن تسليم بالالتزام الذي تقضي به الكرامة الاجتماعية في أن يظلّ المرء يلازم شاطئاً معيّناً، عن الملذات التي يوفرّها الواقع لهم خارج المكانة الدنيوية التي يعيشون معتكفين داخلها حتى موتهم، ويرتضون أن يسمّوا في النهاية ملذّات، لانعدام توافر ما هو أفضل، التسلّيات الهزيلة أو صنوف الملل المحتمل الذي تنطوي عليه ما إن يفلحوا في التّعود عليها. أمّا "سوان" فما كان يبحث عن أن يجد النساء اللواتي يقضي معهن وقته جميلات بل أن يقضي وقته مع النساء اللواتي سبق أن وجدتهنّ جميلات، وكن في الغالب نسوة جاهلنّ عامي لأن الصفات الجسميّة التي كان يبحث عنها دون أن ينتبه للأمر كانت تناقض تماماً تلك التي تضفي الروعة على النساء التي ينحتها أو يرسمها الأساتذة المفضلون لديه. فالملاحم العميقة الحزينة كانت تجمّد حواسّه التي يكفي على العكس لإيقاظها لحم معافى وفير متورّد.

وإن كان يلقى أثناء السفر أسرة كان من اللباقة أن لا يحاول التعرّف بها وبدت لناظره فيها امرأة تزدان بسحر لم يعرفه بعد فإنما يبدو له المكوث في زاويته الخاصّة والتشاغل عن الرغبة التي بعثتها في صدره وإحلال متعة مختلفة محلّ المتعة التي كان من الممكن أن يتعرّفها معها بالكتابة إلى عشيقه قديمة يدعوها للقاءه استسلاماً جباناً أمام الحياة وتحلياً غيباً عن سعادة جديدة يساويان اعتزال المرء في غرفته لمشاهدة مناظر من باريس بدلاً من زيارة البلد. فلم يكن يسجن ذاته داخل مبنى علاقاته بل جعل منه نوعاً من هذه الخيام النقالّة، كتلك التي يحملها المستكشفون معهم، وذلك ليستطيع إعادة بنائه بالقرب من مكان العمل بتكاليف جديدة حيثما حلّت في عينه امرأة ولعلّه يقدّم بدون مقابل ما كان منه لا يقبل النقل أو المبادلة بمتعة جديدة مهما بدا ذلك مشتهى في نظر غيره. وكم تخلّص دفعة واحدة من نفوذه لدى دوقة وقد قام على الرغبة التي تراكمت منذ سنين لديها في أن تحلّ في عينيّه دون أن تجد مناسبة لذلك بأن طالبها في عجالة مفضوحة المقاصد بتوصية برقيّة تسهّل علاقته في الحال مع أحد وكلائها بعد ما استزعت ابنته انتباهه في الريف، مثلما يفعل جوعان يستبدل بماسة قطعة من الخبز! ويبلغ به الأمر بعد فعلته أن يسخر منها لأن به فظاظة يعرض عنها بالقليل من صنوف الرقّة. ثمّ إنّ من هذه الفئة من القوم الأذكياء الذين عاشوا في البطالة والذين يبحثون عن عزاء وربّما عن عذر في الفكرة القائلة بأنّ هذه البطالة إنّما توفرّ لعقلهم موضوعات جديرة بالاهتمام مثلما

يستطيع أن يوفر الفنّ أو الدراسة وأنّ "الحياة" تحوي حالات أكثر إثارة وأشدّ خيالية من الروايات كافة. كان يؤكد ذلك على الأقلّ ويقنع به بسهولة أكثر أصدقائه في المجتمع حسّاً مرهفاً وبخاصة البارون "دو شارلوس" الذي كان يجد تسليّة في إيساعده برواية المغامرات المثيرة التي كانت تجري معه، فإمّا أنّه أكتشف بعدما صادف في المطار امرأة جاء بها بعد ذلك إلى منزله أنّها شقيقة عاجل تشابهك بين يديه في هذه اللحظة جميع خيوط السياسة الأوروبية التي يجد أنّه يطّلع عليها هكذا على نحو ممتع جدّاً أو أنّه بسبب تعقّد الظروف إنّما يتوقّف على الانتخاب الذي سيتم على يد المجمع المقدّس إن كان يستطيع أن يصبح عشيق إحدى الطّباخات أم لا.

ولم يقتصر الأمر على آية حال على الفريق اللامع الذي تولّفه الموسرات المسنّات الفاضلات والألوية ورجال المجامع اللغوية - وإنّه لربط "سوان" بهم علاقات وطيدة وكان يرغبهم بكثير من الوقاحة أن يصبحوا سماسرة لديه. فقد تعود جميع أصدقائه أن يتلقّوا بين الحين والحين رسائل منه يطلب فيها إليهم كلمة توصية أو تقديم بمخافة الدبلوماسيين، تلك المخافة التي كانت تكشف باستمرارها عبر ضروب العشق المتتالية والذرائع المختلفة عن طباع مستديمة وأهداف متماثلة أكثر مما قد يكشف غياب اللباقة. وغالباً ما نقلوا إلى بعد ذلك بسنوات عديدة، حينما شرعت أهتمّ بطباعه من جرّاء التشابه الذي تبرزه مع طباعي في أجزاء أخرى مغايرة تماماً، أنّه حينما كان يكتب لجديّ (ولم يكن بعد جدّي لأن علاقة "سوان" الكيرى بدأت حوالي الفترة التي ولدت فيها الأمر الذي عطّل هذه الممارسات فترة طويلة) فإنّ هذا الأخير كان يصرخ إذ يتعرّف خطّ صديقه على المغلف: "ها إنّ "سوان" يزعم أنّ يطلب امرأة، فحذار!" وسواء أكان الأمر من قبيل الحذر أم هو الشعور الشيطاني اللاواعي الذي يدفعنا إلى أنّ لا نقدّم شيئاً إلّا للناس الذين لا يرغبون فيه، فقد كان جديّ وجدتيّ يرفضان رفضاً قطعاً التوسّلات التي يمكن تلبّيها بأيسر السبل والتي يرفعها إليهما كان يقدّمهما لفئة كانت تتناول طعام العشاء في المنزل كلّ يوم أحد ويضطرّاً في كل مرة يحدّثهما "سوان" عنها أن يتظاهرا بأنّهما ماعادا يريانها في حين تتساءل طوال الأسبوع عمّن يمكن أن ندعوه معها وغالباً ما لانجد أحداً في النهاية لأنّنا لا نطلب ذلك ممن يسعده الأمر إلى حدّ بعيد.

وأحياناً يعلن هذان الزوجان لجديّ وجدتيّ بعدما شكيا حتّى ذاك من أنّهما لا يريان "سوان" على الإطلاق، يعلنان ببعض الرضى وربّما ببعض الرغبة في إثارة الغيرة أنّه أصبح من أكثر الناس ظرفاً بالنسبة إليهما وأنّه لم يعد يفارقهما. ولا يشاء جدّيّ تعكير اعتباطهما ولكنه ينظر إلى جدتيّ وهو يدمدم:

"أيّ سرّ هو هذا؟"

فلمست أستطيع إدراك شيء فيه، "أو" رؤيا غابرة... "أو" الأفضل في هذه الأمور أن لا يرى المرء شيئاً."

فإن سأل جدّي صديق "سوان" الجديد بعد بضعة شهور قائلاً: و"سوان" هذا، ألا تزال تراه كثيراً؟" استطال وجه مخاطبه: "لا تلتفت البتّة باسمه في حضرتي!"

- ولكني ظننت أنكما ترتبطان ارتباطاً وثيقاً... من ذلك أنه كان صديق أسرة أبناء عمّ جدّي يتناول طعام العشاء في منزلهم كلّ يوم تقريباً. وانقطع فجأة عن المحييء دون إعلام مسبق. فحسبوه مريضاً وكادت ابنة عم جدّتي تبعث في السؤال عن أخباره حينما وجدت رسالة منه في غرفة الخدم ضمن دفتر حسابات الطباخة. وكان يعلن فيها لهذه المرأة أنه يزعم مغادرة باريس وأنه لن يمكنه المحييء من بعد. لقد كانت عشيقته، فحكم ساعة قطع صلته بها أنّ من المفيد إعلامها هي وحدها بالأمر.

وعندما كانت عشيقة الساعة على العكس امرأة من دنيا المحون أو امرأة لا يحول منبتها المتواضع أو وضع شاذ جداً دون أن تظهر معه في المجتمعات حينئذ كان يعود من أهلها ولكن إلى الدائرة الخاصة التي تتحرك فيها فحسب أو التي استجرها إليها. فيقولون مثلاً: "لا فائدة من ترجي حضور "سوان" هذا المساء، فإنك تعلم تماماً أنّ اليوم يوم "أوبرا" صديقه الأمريكية." فكان يعمل على أن تدعى إلى المنتديات المغلقة جداً حيث كانت له عاداته وطعام عشائه الأسبوعي ولعبة "البوكر" ؛ وفي كل مساء وبعد ما يخفف تنفيس طفيف يضيفه إلى تمرير الفرشاة في شعره الأصهب من حدة عينيه الخضراوين ببعض ما يجلب من عذوبة، كان يختار زهرة لعروة سترته ويذهب ليلاتي عشيقته على طعام العشاء لدى هذه أو تلك من النسوة اللواتي من جماعته ؛ ويعود، إذ يفكر بما سيغدق عليه رجال المودة الذين يشكل بالنسبة اليهم المطر والصحو والذين سيلقاها هناك من إعجاب ومودة في حضرة المرأة التي يحبّها، يعود فيلاتي بهجة في هذه الحياة الطائشة التي أصبح إزاءها لا مبالياً إلا أنّ مادتها أصبحت تبدو له ثمينة منذ أن أوج فيها حباً جديداً وقد دخلها ولوّنها بالألوان الدافئة وهج تسرب إليها وأخذ يلعب على صفحتها.

وبينما كان كل من هذه العلاقات أو كل من ضروب العشق تلك التحقيق المتكامل إلى حدّ يكثر أو يقلّ لحلم نجم عن رؤية وجه أو جسم وجد "سوان" عفواً ودون أن يجهد النفس في ذلك أنهما رائعان فإنه عندما قدّمه أحد أصدقاء الأمس ذات يوم في المسرح لـ "أوديت دو كريسي" وكان قد حدّث عنها على أنها امرأة رائعة ربّما استطاع أن يتوصّل معها إلى أمر ما، ولكنه وصفها له على أنها أكثر تُمناً مما هي في الواقع وذلك بغية أن يبدو أوفر لطفاً إذ عرفه بها، بدت لـ "سوان" لا عديمة الاحمال بالتأكيد ولكنها من جمال لا يؤثر فيه ولا يوحى إليه بأية رغبة بل يتسبب لديه بنوع من النفور الجسدي، فكانت في عداد تلك النساء اللواتي يتوافرن لكلّ من مختلفات بالنسبة إلى كل واحد واللواتي هن نقيض النموذج الذي تطالب به حواسنا. فقد كان لها قسما شديدة البروز وكان جلدنا شديد الهشاشة وجنتاها بالغا البروز وخطوط وجهها بادية النحول كيما تحلّو في عينيه. لقد كانت عيناها جميلتين ولكنهما في اتساع ينوءان به تحت حملهما ويشيعان التعب في باقي الوجه ويرزانها على الدوام وكأنّها مجهدة أو حائقة. وبعد هذا التعريف في المسرح بوقت يسير كتبت إليه

تستأذنه في رؤية مجموعاته التي تثير اهتمامها إلى حد بعيد" هي الجاهلة التي بها ميل إلى الأشياء الجميلة" قائلة إنه يبدو لها أنها ستعرفه على نحو أفضل بعد ما يتم لها أن تراه "في بيته" حيث تتخيله "شديد الارتياح إلى جانب إبريق الشاي وكتبه" ، مع أنها لم تحف عليه دهشتها لأنه يسكن هذا الحي الذي كان ينبغي أن يكون كئيباً جداً وهو "على قدر ضئيل جداً من الأناقة فيما هو على قدر كبير منها". وبعد ما سمح لها بالمجيء أعربت له لدى فراقه عن أسفها لقلة مامكت في هذا المنزل الذي اغتبطت أشد الغبطة في دخولها إليه، وهي تتحدث عنه كما لو كان بالنسبة إليها شيئاً أكثر من الناس الآخرين الذين كانت تعرفهم وتبدو وكأنها تقيم بين شخصيهما نوعاً من صلة الوصل الخيالية جعله يتسم. ولكن تقارب القلوب هذا، في سن خيبة الآمال التي كان "سوان" يقترّب منها والتي يعرف المرء فيها كيف يرتضي أن يكون عاشقاً من أجل التمتع بأن يكون كذلك دون أن يطلب كثيراً بالمقابل، إن لم يعد تقارب القلوب هذا كحاله في أول الشباب المهدف الذي يتجه إليه الحب بالضرورة فإنه يظلّ بالمقابل مرتبطاً به بتداعي أفكار شديد إلى حد يستطيع معه أن يضحي مسبقاً له إن وقع قبله. فقد كان المرء فيما مضى يحلم بامتلاك فؤاد المرأة التي وقع في حبها. أما فيما بعد فيمكن للشعور بامتلاك فؤاد امرأة أن يكون كافياً ليقعك في حبها. وهكذا، وفي السن التي يبدو فيها، باعتبار أننا نبحث في الحب بشكل خاص عن متعة ذاتية، بأنه يجدر بمحنة تذوق جمال المرأة أن تشغل فيها الحيز الأكبر، يمكن أن يثبت الحب - الحب الجسدي كأكبر ما يكون - دون أن تقوم في أساسه شهوة مسبقة. فلقد سبق للمرء في هذه الفترة من العمر أن وقع مرّات عديدة في الحب ولم يعد الحب يتحرك وحده تبعاً لقوانينه الخاصة المجهولة المحتمنة حيال فؤادنا الذاهل الذي لادور له ، بل نُقبل على مدّ يد العون له ونزيفه عن طريق الذاكرة، عن طريق الإيحاء. وإذ نتعرف أحد أعراضه نتذكر أعراضه الأخرى ونعمل على بعثها من جديد. وبما أننا نتقن أغنية، وقد نقشت كاملة في صدورنا، فليست بنا حاجة أن نقول لنا امرأة مطلعها - وقد امتلأ بالإعجاب الذي يوحى به الجمال - كي نلقى تتمتها. فإن بدأنها في منتصفها - حيث تتقارب القلوب ويتمّ التحدث عن أن الواحد لا يحيا إلا في سبيل الآخر - فقد تعودنا هذه الموسيقى إلى حدّ يكفي للحق في الحال برفيقتنا في المقطع الذي تنتظرنا فيه.

وعادت "أوديت دو كريسي" للقاء "سوان" ، ثم قاربت بين زيارتها وليس من شك أن كل واحدة منها كانت تجدد بالنسبة إليه الحية التي يحس بها في وقوفه أمام هذا الوجه الذي كان قد نسي بعض الشيء خصائصه في الفترة الفاصلة ولم بتذكره لا معبراً إلى هذا الحد ولا ذابلاً إلى هذا الحد على الرغم من شبابها ؛ وكان يأسف فيما تتحدث إليه أن لا يكون الجمال الكبير الذي هي عليه من صنف النواني لعلّه يفضلهنّ تلقائياً. على أنه ينبغي القول بأن وجه "أوديت" كان يبدو أكثر نحولاً وبروزاً من الجبين وأعلى الوجنتين، لأن هذه المساحة الواحدة والأكثر استواء كانت تغطيها كتلة الشعر الذي كان يُرسَل خصللاً أمامية ارتفعت تجمّعات وتناثرت مشعّة فوق الأذنين. فأما جسمها، وكان رائع التكوين، فقد كان من العسير تبيّن ترابطه (بسبب أزياء العصر مع أنها كانت في عداد أفضل نساء باريس نياباً) لشدة ما تبرز الصدريّة كأنما فوق بطن خيالي وتنتهي فجأة على هيئة طرف دقيّ فيما تشرع في الانتفاخ من تحتها كرة التناير المزروجة فتبدو المرأة بها وكأنها مؤلفة من قطع

مختلفة لا تتداخل في الأخرى تداخلاً جيداً، لكثرة ما تتبع تنيّات القماش والحواشي السائبة والصدريّة بحريّة تامّة، وحسب نزوة الرسم فيها أو تماسك قماشها، الخطّ الذي يقود إلى العُقْد، إلى دَفَقَات الدنتلا والحواشي السوداء اللماعة العاموديّة أو يوجّهها على امتداد الصدريّة ولكنّها لا تلتصق بالكائن الحي الذي كان يلقي نفسه عائراً فيه أو ضائعاً حسبما تقترب هندسة هذه الخرق الملوّنة أو تبتعد في كثير أو قليل عن هندسته.

على أنّ "سوان" كان يتسم بعدما تذهب "أوديت" وهو يفكر بأنّها قالت له كم سيطول بها الوقت إلى حين يسمح لها بالعودة، فيتذكر المظهر القلق الرجل الذي رجته به مرّة أن لا يكون ذلك بعد وقت طويل جداً ونظراتها في تلك اللحظة وقد تسرّرت عليه في توسّل امتلاء بالخشية وجعلتها تبدو مؤثرة تحت باقة ازهار البنفسج الاصطناعي المثبّنة أمام قُبعتها المستديرة المصنوعة من القش الابيض وبها سيور من السمخل الأسود. "وأنت، تقول له، ألن تأتي مرّة لتناول الشاي في منزلي؟" وتذرّع بأشغال يقوم بها ودراسة - هجرها بالحقيقة منذ سنوات حول - "فير مير دو ديلفت" Ver Meer de Delft). وأجابت تقول: "أعلم اني لا أستطيع القيام بأي شيء، أنا الهزيلة، إلى جانب علماء عظام مثلكم، لعلّي أبدو إذ ذاك كالصفدعة أمام مجمع العلماء، مع أنني شديدة الرغبة في التعلّم والمعرفة والتدّرب. "ثم أضافت تقول بهيئة الراضي عن نفسه الذي تبدو فيها المرأة الأنيقة لتؤكد بأن مسرّتها تكمن في أن تنصرف إلى عمل قذر دون أن تخشى الإتناسخ كأن تقوم بأعمال المطبخ وتنجز العمل بنفسها: "كم ينبغي أن يكون تصفّح الكتب وتقليب الأوراق العتيقة مسلياً!" "سوف تسخر منّي، فهذا الرسّام الذي يحول دون أن تراني (وكانت تقصد "فير مير") لم أسمع قطّ من يتحدّث عنه، ألا يزال على قيد الحياة؟ وهل يمكن رؤية بعض أعماله في باريس لأستطيع أن أثقل ماتعّب وأخمن بعض ما يختفي خلف هذا الجبين العريض الذي يعمل كثيراً وداخل هذا الرأس الذي تحسّ على الدوام أنّه آخذ في التفكير، فأقول لنفسني: هذا ما هو آخذ في التفكير فيه ؛ وأي حلم هو ان أخترط في مشاغلك !" وأبدى اعتذاراً حول خشيته من الصداقات الجديدة وهو ما دعاه بذااعي التهذيب خوفاً أن يصبح تعيساً. وقالت بصوت طبيعي ومقنع إلى حدّ أن ذلك هزّ مشاعره: "وهل تخاف من الحنان؟ ما أغرب ذلك علي أنا التي لا تبحث لتلقّي إلا عنه وتقدّم حياتها ثناً بعضاً منه. لا بدّ أنّك عانيت العذاب على يد امرأة، وتظنّ أنّ الأخريات يشبهنها. إنّها لم تفلح في فهمك فأنت شخص متميّز إلى حدّ بعيد. ذلك ما أحببت بادئ الأمر فيك فقد أحسست تماماً أنّك تغاير باقي الناس." وقال لها: "وأنت بدورك على أيّة حال، إنني أعرف تماماً أمور النساء، ولا بد أن لديك أكداساً من المشاغل ولا تنعمين إلّا بالوقت القليل من الفراغ." - "أنا ليس لدي شيء أفعله ! إنني على الدوام خالية المشاغل وسأكون دوماً كذلك من أجلك. فابعث في طليبي في أيّة ساعة من النهار أو الليل يلائمك أن تراني فيها وسوف أكون شديدة السعادة في الإسراع. فهلاً فعلت؟ أتدري أي أمر أراه لطيفاً ؟ أن تجد من يقدّمك للسيدة "فيردوران" التي أذهب إلى بيتها كلّ مساء فتصور ! إن تم اللقاء هنالك وإن حسبت أنّك تحضر إلى حدّ ما من أهلي!"

لقد كان دوغما شكّ يحرك صورتها فحسب بين العديد من صور النساء الأخريات في أحلام خيالية وهو يتذكّر أحاديثهما ويفكر فيها حينما يمكث وحيدا. ولكن إن اتّفق بفضل ظرف أي ظرف (أو ربما تمّ ذلك بدونه فالظرف الذي يظهر في اللحظة التي تبرز فيها حالة كانت حتّى ذلك كامنة يمكن أن لا تكون أثّرت فيه) أن تستقطب صورة "أوديت دو كريسي" جميع أحلامه، ولم يستطيع من بعد فصل أحلامه عن ذكراها فلن يظلّ ليعوب جسمها من بعد آية أهميّة كما لن يظلّ لكونه أكثر أو أقلّ من أي جسم آخر على غير ما يشتهي "سوان" لأنّه بعد ما أضحي جسم تلك التي يحبّها سوف يكون منذ الآن الوحيد القادر على أن يكون سبب أفراحه وعذابه.

وكان جدّي قد عرف بالضبط عائلة "فيردوران" ، وهو مالا يمكن قوله عن أيّ من أصدقائهم الحاليين. غير أنّه كان قد فقد كلّ علاقة بمن كان يدعوه "فيردوران" الشاب والذي كان يعتبر أنّه انحدَر بشكل عام - فيما ظلّ يحتفظ بملايين كثيرة - إلى مصاف البوهيميين والرعاع. وذات يوم وردته رسالة من "سوان" يسأله فيها إن لم يكن باستطاعته أن يقيم الصلة بينه وبين أسرة "فيردوان". وصاح جدّي قائلا: "حذار ! حذار ! ذلك لا يدهشي البتّة، وكان لابدّ أن ينتهي "سوان" حيث انتهى. إنّهُ وسط رائع ! لست أستطيع بادئ الأمر أن أفعل ما يسألني إيّاه لأنني لم أعد أعرف ذلك السيّد. ثم لابد أن ينطوي ذلك على قصّة نساء ولست أقحم نفسي في مثل هذه الأمور. آه ! إن التصق "سوان" بهؤلاء الصغار من آل "فيردوران" فسوف نمتع النفس بذلك."

ولدى جواب جدي السلي قامت "أوديت" نفسها باصطحاب "سوان" إلى منزل عائلة "فيردوران".

كان على مائدة عائلة "فيردوران" لطعام العشاء في اليوم الذي شهد بدايات "سوان" هناك الدكتور والسيدة "كوتار" ، وعازف البيانو الشاب وعمته ، والرسام الذي كان يحظى إذ ذاك بتقديرهم وقد انضمّ إليهم في السهرة عدد من الخُلص الآخرين.

لم يعرف الدكتور "كوتار" في يوم معرفة أكيدة بأيّة لهجة كان يجدر به أن يجيب أحدهم وإن كان مخاطبه ينبغي الضحك أم كان جاداً، فكان يضيف من قبيل التحسّب إلى تعابير وجهه كافّة عرض ابتسامة مشروطة وموقفة يمكن لنعمتها المتّريّة أن تبرزه من تهمة السذاجة إن اتّفق للحديث الذي تبودل معه أن يكون من قبل التفكّهة. ولما لم يكن يجزّو، بغية مواجهة الفرضيّة المعاكسة، أن يدع لهذه الابتسامة أن تتأكّد فوق وجهه على نحو واضح فقد كانت تظنّ باستمرار على صفحته حيرة تقرأ فيها السؤال الذي لم تكن به جراءة لطرّحه "أنقول ذلك جاداً؟" ولم يكن أكثر تأكّداً من الطريقة التي ينبغي له أن يتصرّف وفقها في الشارع وحتّى في الحياة منه في إحدى الصالات، فكنت تراه يقابل المارين والعربات والأحداث بابتسامة خبيثة تجرّد موقفه سلفاً من آية صيغة في غير محلها فقد كان يبرهن أنّه إن لم يكن وارداً فهو يدرك الأمر تمام الإدراك وأنّه إن أخذ بذلك فعلى سبيل المزاح.

على أن الدكتور لم يكن يوفّر جهداً في تقليص ساحة شكوكه وإتمام علمه حول جميع النقاط التي يبدو له أن السؤال الصريح عنها مسموح به.

ومكثداً لم يكن يدع قطّ لعبارة أو اسم علم أن يمرّا وهو على جهل بهما دون أن يحاول التزوّد بمعلومات عنهما وذلك عملاً بالنصائح التي أسدتها له والدّة متبصرة حينما هجر منطقته الريفية.

وكان فيما يخصّ العبارات لا يعاف المعلومات، فقد كان راغباً في معرفة ما ينبغي بالضبط بتلك التي يسمّعها تستخدم أكثر ما يسمع وهو يفترض أحياناً أن لها معنى أدقّ ممّا هي عليه، من مثل: "جمال إبليس، الدم الأزرق، قضى حياة كخشية الكرسي، ربيع ساعة "رابليه"، كان أمير الأناقة، منحه بطاقة بيضاء، بلغ به الأمر حدّ الإرتاج (١) إلخ. وفي آية حالات محدّدة يستطيع بدوره أن يجعلها تبرز في أحاديثه. فإن لم يتيسّر له ذلك كان يجيء بتلاعبات لفظيّة سبق أن تعلّمها. فأما أسماء الأشخاص الجديدة التي كانت تقال في حضرته فقد كان يكتفي بتردادها بلهجة استفهاميّة يطلبها كافيّة لتسوق إليه إيضاحات لا يبدو أنّه يطلبها.

ولما كان الحسن الناقد الذي يحسب أنّه يمارسه على كل شيء يعوزه تماماً فإن فرط التأدّب الذي قوامه أن تؤكّد لرجل ثمنه أنّك إنما تدين له بمئة دون أن ترغب في أن يصدّقك كان يذهب معه أدراج الرياح فهو يأخذ كلّ شيء بمعناه الحرفي. ومهما بلغ تعامي السيّد "فيردوران" فيما يخصّ فقد انتهت إلى أن تضيق ذرعاً، مع أنّها ظلّت تجده رقيقاً جداً، لملاحظتها أن الدكتور "كوتار"، حينما كانت تدعوه إلى مقصورة في الجزء الأمامي من المسرح لسماع "ساره بيرنار" وتقول له لمزيد من التلطّف: "إنك يادكتور بالغ اللطف لأنك جئت فأنّي متأكدة أنه سبق لك أن سمعت كثيراً "ساره بيرنار"، ثم ربّما كنّا قريبين جداً من خشية المسرح". كان يجب بعدما دخل إلى المقصورة بابتسامة تنتظر كيما تنضح أو تزول أن يطلع شخص ثقة على قيمة العرض المسرحي، يجب بقوله: "الأكيد أننا قريبون جداً وبداناً غلّ "ساره بيرنار". ولكنك أبدت لي رغبتك في مجيئي ورغباتك أوامر عندي. إنني سعيد جداً أن أوّدي لك هذه الخدمة الصغيرة. فماذا عسانا لانفعل لنحسن في عينيك، فأنت طيّبة إلى حدّ كبير" ثم يضيف: "اليس "ساره بيرنار" هي الصوت الذهبي؟ وغالباً ما يكتبون عنها أنها تحرق خشبة المسرح (٢)، تلك عبارة غريبة، أو ليست كذلك؟" وهو يأمل إيضاحات لآتحيته.

وتقول السيّد "فيردوران" لزوجها: "تدري، في اعتقادي أننا على ضلال حينما نخطّ من قيمة ما نقدّمه للدكتور بداعي الابتعاد عن الزهو، فإنّه عالم يعيش خارج الحياة العملية ولا يعرف بنفسه قيمة الأشياء بل يعود في حكمه إلى ما نقوله له عنها." فيجيب السيّد "فيردوران": "لم أحرز أن أقول

(١) الجمال الطاغى - دم النبلاء - قضى حياة مضطربة - الوقت الذي ينبغي فيه دفع الحساب - البطاقة البيضاء التي تسمح بكل شيء.

(٢) أي إنها تمثل بخرارة واندفاع.

لك ذلك مع أنه سبق لي أن لاحظته". وفي يوم رأس السنة التالي اشترى السيد "فيردوران" بثلاث مئة فرنك حجراً كريماً مرصاً وهو يوحى بأنه من العسير أن يرى المرء حجراً بذلك الجمال، عوضاً عن أن يبعث للدكتور "كوتار" بياقوتة تساوي ثلاثة آلاف فرنك فيما يقول إن ذلك شيء زهيد جداً.

وحينما أعلنت السيدة "فيردوران" أنهم سيستقبلون في السهرة السيد "سوان" صرخ الدكتور بنبرة جعلتها الدهشة قاسية: "سوان؟"، لأن أقل خير كان يأخذ دوماً على حين غرة، أكثر من أي رجل آخر، هذا الرجل الذي يحسب أنه مهياً أبداً لكل أمر. ولما رأى أنه لم يستجب صاح قائلاً: "سوان؟ من ذا يكون سوان!" وهو في قمة القلق، قلق تراخى فجأة عندما قالت السيدة "فيردوران": "ولكنه الصديق الذي سبق أن حدثتنا عنه "أوديت". وأجاب الدكتور وقد هدأت نفسه: "آه! حسن، حسن، الأمر على ما يرام". أما الرسام فقد أغتبط من جرّاء ادخال "سوان" إلى منزل السيدة "فيردوران" لأنه كان يفترضه عالماً في حب "أوديت" وهو يحبّ تيسير هذه العلاقات. وأسّر في أذن الدكتور "كوتار" يقول: "ليس يفرحني كمثل اتمام الزيجات، ولقد أفلحت في العديد منها حتى بين النساء!"

حينما قالت "أوديت" لأسرة "فيردوران" إن "سوان" أتيق جداً فقد جعلتهم يتهيّون "الإزعاج". ولكنه خلف فيهم، على العكس انطباعاً ممتازاً كان من أسبابه غير المباشرة، على غير علم منهم، تردده على المجتمع الأتيق. فقد كان من وجوه تفوقه على الرجال الذين لم يرتادوا المجتمع الراقي قط، وحتى الاذكياء منهم، تفوق الذين عاشوا فيه قليلاً وقوامه أنهم لا يحسنون صورته عن طريق الرغبة أو الاستمزاز الذي يوحى به للخيال وأنهم يعتبرونه وكأنه غير ذي أهمية. وتسم لطافتهم وقد انفصلت عن الخلفة وخشية الظهور بمظهر مفرط في اللطف، وأصبحت مستقلة، بهذه الرشاقة وهذا الجمال في حركات الذين تقوم أعضاؤهم، وقد لانت، بما يريدون بالضبط ودون مشاركة ظاهرة وهو جاء لبافي الجسم. إن محض الرياضة الأولية لرجل المجتمعات وهو يمدّ يده بطيب خاطر للشاب المجهول الذي يقدمونه له وينحني يتحفظ أمام السفير الذي يقدم إليه قد داخلت في النهاية دون وعي منه كامل موقف "سوان" الاجتماعي، فقد أظهر بالغريزة حيال قوم من وسط أدنى من وسطه، كما كانت عليه أسرة فيردوران" وأصدقاؤهم، اهتماماً كبيراً وقام بأنواع من المحاملات ربما أحجم عنها في رأيهم رجل مزعج". ولم يصب بلحظة فتور إلا مع الدكتور "كوتار"، فقد حسب سوان "إذ رآه يغمز له بعينه ويتسم ابتسامة غامضة قبلما يجري بينهما الحديث (وهي الابتسامة التي كان يدعوها "كوتار" "تيسير الأمور") أن الدكتور كان يعرفه دون شك لأنه التقى به في بعض أماكن اللهو مع انه كان يقل كثيراً من ارتيادها إذ لم يعيش إطلاقاً في عالم المحزون. ولما رأى التلميح يتسم بذوق غير سليم ولا سيما في حضرة "أوديت" التي ربما حملت من جرّاء ذلك فكرة سيئة عنه تصنع مظهراً بارداً جداً. ولكنه حينما علم أن السيدة التي كانت تقف على مقربة منه إنما هي السيدة "كوتار" فكر أن زوجاً بهذا الشباب ما كان ليحاول التلميح إلى صنوف لهُ من هذا القبيل أمام امرأته. فتوقف عن تزويد مظهر العارف ببواطن الأمور الذي يظهر به الدكتور بالمدلول الذي كان يخشاه. ودعا الرسام "سوان" في الحال للمجيء إلى مشغله بصحبة "أوديت" وألفاه "سوان" لطيفاً. وقالت السيدة

"فيردوران" بلهجة ظاهرها الغيظ: "ربما لقيت هنالك حظوة أكثر منّي فأروك صورة "كوتار" (وكانت قد أوصت الرسّام عليها). وقالت تذكّر الرسّام "فكر جيداً يا "سيد" "بيش" (وهو مزاح لا تحيد عنه في قولها "ياسيد") في أن تودي تماماً النظرة الحميلة والجانب الدقيق المبهج في العين. فانك تعلم أنّ ما أبغني على وجه الخصوص هي ابتسامته، وما طالتك به إنما هو رسم ابتسامته." ولما بدا لها هذا التعبير جديراً بالملاحظة كرّرت بصوت عالٍ جداً للتيقّن من أنّ العديد من المدعوّين سمعه وبلغ بها الأمر أن طلبت بادئ الأمر أقرباب بعض منهم متذرّعة بحجة غامضة. وطلب "سوان" التعرّف بالجميع وحتىّ بصديق قديم لعائلة "فيردوران" يدعى "سانيت" أفقده حجله وبساطته وطيبة قلبه التقدير الذي كسبه بفضل ما لديه من إلمام بالمحفوظات وثروته الضخمة والأسرة المرموقة التي ينتسب إليها. لقد كان في فمه ساعة يتحدّث خلاطة لزرحة محبّة جداً لأنك كنت تحسّ أنّها تكشف عن ميزة في النفس أكثر منها عن عيب في اللسان وكأنما تلك بقية من براءة الطفولة الأولى التي لم يفقدها في يوم. فجميع السواكن التي لا يستطسع نطقها كانت تبرز بمثابة عدد مماثل من مواطن الصعوبة التي لا يقوى عليها. وبدا "سوان" للسيدة "فيردوران" وهو يطلب أن تقدّمه للسيد "سانيت" بمثابة من يقبل الأدوار (إلى حدّ أنّها قالت جواباً عن ذلك وهي تلخّ على الفارق: "هلاًّ تلطّفت ياسيد: سوان" وسمحت لي بأن أقدم لك السيد "سانيت"، ولكنّه بعث لدى "سانيت" شعوراً بالتعاطف قوياً لم تكشف عنه أسرة "فيردوران" له "سوان" البتّة لأنهم كانوا يضيّقون به "سانيت" ولا يرغبون أن يوفروا له الأصدقاء. على أنّ "سوان" أثر فيهم في المقابل إلى حدّ بعيد إذ ظلّ من واجبه أن يطلب التعرّف في الحال بعمّة عازف البيانو. كانت بفسطان أسود شأنها على الدوام، إذ تظن أن المرء دوماً على ما يرام بالثوب الأسود وأنّه من أكثرها أناقة، ووجهها بالغ الاحمرار كحالها في كلّ مرة سبق لها أن تناولت طعامها. وانحنت أمام "سوان" باحترام ولكنها انتصبت بمهابة. ولما لم تكن على شيء من العلم وكانت تخشى ارتكاب أخطاء في الفرنسيّة فقد كانت تنقصّد اللفظ لفظاً مبهماً وتخسب أنها إن وقعت في خطأ فاحش فسوف يججبه قدر من الإبهام لا يمكن معه تمييزه على نحو أكيد حتىّ أضحي حديثها محض غمغمة غير مميّزة تطفر على صفحتها بين الحين والحين اللفظات القليلة التي تشعر أنها واثقة منها. وظنّ "سوان" أنّه يستطيع أن يسخر منها سخريّة طفيفة في حديثه مع السيد "فيردوران" الذي ثارت ثائرتة على العكس وأجاب قائلاً:

- "إنها امرأة طيبة جداً. وإنّي متّفق معك بأنها لا تفتن الألباب ولكني أوكدّ لك أنّها متعة حينما يتمّ التحدّث معها على انفراد."

وسارع "سوان" يسلم بالأمر: لست أشكّ في ذلك كنت أبغني أن أقول إنها لا تبدو لي "بارزة"، قالها وهو يركّز على هذه الصفة، "وذلك أقرب إلى المديح إجمالاً." وقال السيد فيردوران: "خذ مثلاً، سوف أدهشك، انها تكتب كتابة ساحرة. أما سمعت قطّ ابن أخيها؟ رائع، أليس كذلك يادكتور؟ أتريد أن أطلب إليه عزف لحن ما ياسيد "سوان"؟ وكان "سوان" قد أخذ يجيب. بقوله: "من دواعي السعادة ان ... حينما قاطعه الدكتور بطريقة ساخرة. ذلك أنّه حفظ أنّ التفخيم واللجوء إلى الصيغ الفخمة في الحديث قد عفا عهدهما، فما إن يسمع كلمة رزينة تقال على نحو جادّ شأن ماتم

بكلمة "السعادة" حتى يحسب أن الذي تلفظ بها قد ظهر بمظهر الأدياء. فإن اتفق لهذه اللفظة إلى ذلك أن تظهر مصادفة فيما كان يدعو بالمعاني المطروقة ومهما كانت اللفظة مألوفة كان الدكتور يفترض أن الجملة التي بُدئ بها مضحكة فينبهها على نحو ساحر بالمعنى المطروق الذي يبدو أنه يتهم محدثه بنية اللجوء إليه في حين لم يفكر هذا الأخير البتة فيه. وصاح يقول بخبث وهو يرفع ذراعيه بعظمة:

- "من ذواعي سعادة فرنسه!"

ولم يملك السيد "فيردوران" نفسه عن الضحك. وصاحت السيدة "فيردوران":

- "ما لهؤلاء الناس يضحكون، يبدو أن ليس من ينقل الحزن في زوايتكم الصغيرة هناك." وأضافت بلهجة حانقة وهي تقلد الأطفال: "أو تظنون أنني ألهو ببقائي وحيدة أكفر عن ذنوبي؟"

كانت السيدة "فيردوران" تجلس على مقعد سويدي عال من خشب الصنوبر المصقول أهداها إياه عازف كمان من ذلك البلد وكانت تحتفظ به مع أنه يذكر بشكل السلم ويخالف تماماً الأثاث القديم الجميل الذي في بيتها، ولكنها كانت تصر أن تحفظ على نحو بارز الهدايا التي تعود الخلف إهداءها بين الحين والحين حتى تتسنى للسواحين متعة تعرفها حينما يفدون. ولذلك كانت تحاول الإقناع بأن يكفي بالأزهار والساكر التي تلف على الأقل، ولكنها لا تفلح في ذلك فترى لديها مجموعة من دفءات الرجلين والمساند والساعات الجدارية والسواتر ومقاييس الضغط الجوي والآنية الخزفية في تراكم المكروور وتنافر هدايا العيد.

من ذلك المركز المرتفع كانت تشارك بحيوية في حديث الخلف وتضحك من مزحاتهم، ولكنها منذ الحادث الذي وقع لفكها رفضت أن تكلف نفسها عناء الانفجار بالضحك فعلاً وأخذت تنصرف عوضاً عن ذلك إلى إيمائية متفق عليها كانت تعني دوغما تعب أو مخاطر بالنسبة إليها أنها تضحك أشد الضحك. وكانت لأقل كلمة يطلقها أحد الرواد بحق أحد المزعجين أو بحق أحد الرواد القدامى الذي صنف في صفوف المزعجين تطلق صيحة قصيرة وتطبق تماماً عينيها، عيني طائر أخذت تغطيها غشاوة، وفجأة يغوص وجهها في راحتها اللتين تغطيانه فلا تدعان شيئاً منه وكانها لم يتسع لها من الوقت إلا أن تخفي عنها منظرًا مؤذياً أو تنقي نوبة مميتة، فتبدو وكأنها تجهد في احتباس ضحكة بل في القضاء عليها لأنها ربما بلغت بها، لو استرسلت فيها، حالة الإغماء - الأمر الذي يزيد من غم السيد "فيردوران" الذي ادعى لفترة طويلة أنه في مثل لطف زوجته ولكنه كان يضحك ضحكاً فعلياً فيفقد أنفاسه بسرعة فيتم التقدم عليه ثم قهره بفضل هذه الحيلة في ضحك وهمي لا ينقطع - هكذا كانت السيدة "فيردوران" تنتحب لطفاً وقد دوخها مرح الخلف وأسكرتها الرفقة والنميمة والرضى وهي جاثمة فوق مجنمها كأنها طائر غمست زينة رأسه في حمرة ساخنة.

وكان السيّد "فيردوران" يرجو آنذاك الفنان الشاب أن يجلس إلى البيانو بعد ما يستأذن "سوان" في إشعال غليونه ("ههنا لا يثقل أحد على نفسه فنحن بين رفاق").

وصاحت السيّدة "فيردوران" : "انتبه، لاتزعجه فإنّه ليس ههنا كيما يتمّ إزعاجه، ولست أريد أنا أن يزعجه أحد!"

وقال السيّد "فيردوران" : "ولكن لماذا يزعجه الأمر؟ إن السيّد "سوان" قد لا يعرف "السوناتا"

بـ "فا" التي اكتشفناها وسيعرف لنا ما رُتّبَ منها للبيانو.

وصاحت السيّدة "فيردوران" : "لا، لا، لا تعزفوا مقطوعي فلست أرغب أن يصيبني الرشح وأشكو من التهاب أعصاب الوجه كما تمّ لي المرّة الفائتة لشدة البكاء. فشكراً للهدية، إنه لا رغبة لي في إعادة الكرة. أنتم على أحسن الصورة، ومن الواضح تماماً أن ليس بينكم سيلازم الفراش ثمانية أيام!"

كان ذلك المشهد الصغير الذي يتجدّد في كل مرة يزمع فيها عازف البيانو العزف يفتن الأصدقاء كما لو كان جديداً وباعتباره برهانا على البراعة الساحرة التي تميّز بها "سيّدة البيت" وعلى إحساسها الموسيقي. وكان الذين يقفون على مقربة منها يشيرون إلى من يدخّتون بعيداً أو يلعبون بالورق أن يقتربوا وأن هنالك أمراً يجري ويقولون لهم شأن ما يتم في "الرايشستاغ" (١) في اللحظات المهمة : "أصغوا، أصغوا." وفي الغد يثيرون أسف الذين لم يستطيعوا المجيء بقولهم إنّ المشهد جاء أكثر إبهاجاً من المعتاد.

وقال السيّد "فيردوران" : "حسن ! اتفقنا، لن يعزف سوى قسم الـ "أندانتة".

وصاحت السيّدة "فيردوران" : "سوى قسم الـ "أندانتة"، ما أبسط الأمر عليك ! إنه قسم الـ "أندانتة" بالضبط الذي يشلّ يديّ ورجليّ. سيّد البيت بالحقيقة رائع ! فكما لو أنّه يقول: لن نسمع في "الناسعة" سوى الحركة الأخيرة وفي "الأسياذ" سوى الافتتاحيّة."

ولكن الدكتور كان يدفع السيّدة "فيردوران" إلى السماح لعازف البيانو بالعزف لا لأنّه يحسب من قبيل الخداع الاضطرابات التي تولّدها فيها الموسيقى - فقد كان يرى فيها بعض حالات الوهن العصبي - بل انطلاقاً من العادة التي يجري عليها الكثير من الأطباء في أن يعدلوا إلى تلطيف قسوة إرشاداتهم حالما يتعرّض للخطر اجتماع للطبقة الراقية يشاركون فيه ويولّف الشخص الذي ينصحونه بأن ينسى لمرّة سوء هضمه أو نزله الوافدة أحد أركانه الأساسيين، والأمر في نظرهم أكثر أهميّة بكثير.

وقال لها وهو يحاول أن يدخل ذلك في روعها عن طريق النظرات: "لن يلمّ بك مرض هذه

المرّة، وسترين وإن ألم بك مرض عاجلك.

وأجابت السيّدة "فيردوران" : "أصحيح ذلك؟" كما لو لم يظَلْ لها حيال الأمل، بمثل هذه المنّة سوى الاستسلام. وربما كانت هنالك أيضا فترات لم تعد تذكر فيها، لكثرة ما تُردّد أنّها مريضة، أن الأمر كذب فكانت تنقّص نفسية المريض. وإذا يتعب هؤلاء من أنّهم يضطرونّ دوماً أن يخضعوا ندرة نوباتهم لتعقلهم فإنّه يطيب لهم أن يذهبوا إلى الاعتقاد بأنّهم يستطيعون الإتيان بما يحلو لهم ويسوّى إليهم بالعادة دوماً عقاب ينالونه بشرط أن يوكّلوا أمرهم لشخص مقتدر يرّد لهم عافيتهم بكلمة أو بقرص دون أن يكلّفوا النفس أيّ عناء.

وكانت "أوديت" قد بادرت إلى الجلوس على أريكة مغطّاة بالطنافس قرب البيانو وقالت للسيّدة "فيردوران" : "لي مكاني الصغير كما تعلمين."

ولما رأت هذه الأخيرة "سوان" جالسا على كرسيّ أنهضته: "لست ههنا على ما يرام، فاذهب واجلس بالقرب من "أوديت". ألن توسعي مكانا للسيّد "سوان" يا أوديت؟"

وقال "سوان" قبل أن يجلس وهو يحاول أن يبدو لطيفاً: "ما أجمل الأريكة!"

وأجابت السيّدة "فيردوران" : "يسرّني أنّك تقدّر أريكتي وإنّي أتبهك إلى أنّك تستطيع التخلّي في الحال عن مقعدك إن ابتغيت مشاهدة واحدة يجملها. فإنهم لم يصنعوا قطّ مثيلتها. والكراسي الصغيرة كذلك من الروائع. بعد قليل تشاهدها. إن كلّ قطعة برونز كالخبر للمبتدأ الذي هو المقعد الصغير. ولديك، لو تدري، ما تلهو به إن شئت أن تشاهد ذلك، ولو لم يقتصر الأمر إلّا على أفاريز الحوافي الصغيرة ؛ غذهها مثلاً الكرمة الصغيرة على خلفيّة حمراء التي تمثّل "الدبّ والعنب". فأي رسم ذلك! ما عساک تقول؟ باعتقادي أنّهم كانوا يتقنون الرسم! أليست تثير الشهية هذه الكرمة؟ إن زوجي يدعي أنّي لا أحب الفاكهة لأنّني أكل منها أقلّ منه. ولكنّي أكثر نهماً منكم جميعاً ولكن لا حاجة لي بأن أضعها في فمي بما أنّي أجد المتعة بعيني. ما بكم جميعاً تضحكون؟ إسألوا الدكتور وسيقول لكم إنّ هذا العنب يطهّر معدتي. هنالك من يستشفون في "فونتيبيلو"، أمّا أنا فأعالج نفسي بهذه الأريكة. أمّا أنت ياسيّد "سوان" فلن تذهب قبلما تضع يدك على لوحات المساند البرونزية الصغيرة. أناعمة الطبقة التي تغطيها؟ لا! لا! تلمسها جيّداً، عجل يديك."

وقال الرسّام: "إذا شرعت السيّدة "فيردوران" بمداعبة اللوحات البرونزية فلن نسمع موسيقى في هذا المساء."

وقالت: "اصمت، يالك من شرير. "والفتت إلى "سوان" : "إنّهم في الأساس يمنعون عنّا نحن النساء أموراً أقلّ حسّاً على الملذات من ذلك بيد أنّه ليس من بشرة تقارب هذا ! وحينما كان يوليبي السيّد "فيردوران" شرف الغيرة عليّ - هيّا، كن مهذباً على الأقلّ ولا تقل إنّك لم تكن غيوراً في يوم..."

- "ولكنّي لا أقول شيئاً على الإطلاق: دكتور، إنّي أطلب أن تشهد عليّ: أتراني قلت شيئاً؟"

وكان "سوان" يتلمس اللوحات البرونزية من قبيل التهذيب ولا يجرؤ على التوقّف في الحال.

- "هيا، سوف تداعبها فيما بعد؛ أمّا الآن فسيداعبونك أنت، سيداعبونك في أذنك، وأحسب أن الأمر يروقك؛ هوذا شاب صغير سيتولّى ذلك."

وبعد ما قام عازف البيانو بالعزف، بدا "سوان" أكثر تودّداً له منه للأشخاص الآخرين الحاضرين، وإليك السبب:

كان قد استمع في إحدى سهرات العام الماضي إلى عمل موسيقيّ تمّ عزفه على البيانو والكمان. ولم يتذوّق بادئ الأمر سوى الميزة الماديّة للأصوات التي أفرزتها الآلات. ولقد شعر بلذّة عظيمة حينما تبين تحت خطّ الكمان الدقيق الصلب الكثيف السائد كتلة القسم المخصّص للبيانو تحاول فجأة أن تتعالى مبتلة الحفقات متعدّدة الأشكال غير منقسمة مستوية متدافعة كاضطراب المياه القاتم الذي يضفي عليه ضياء القمر سحراً وحزناً. وفي لحظة معيّنة حاول، دون أن يفلح في تمييز حدّ واضح وفي إطلاق اسم على ما رافقه، حاول، وقد أخذ منه السحر فجأة أن يلتقط الجملة أو تناسق النغمات - ليس يدري - الذي مرّ به والذي وسّع مدى نفسه مثلما تملك بعض روائع الورود التي تجول في الهواء الرطب خاصيّة توسيع فتحات الأنوف. ولعلّه استطاع لجله بالموسيقى أن يحمل انطباعاً يمثل هذا الإبهام، واحداً من تلك الانطباعات التي ربما كانت مع ذلك الوحيدة في كونها موسيقىّ بحثة لا امتداد لها أصيلة لا يمكن ردّها إلى أي صنف آخر من الانطباعات. ويبدو الانطباع من هذه القبيل للحظة دون مرتكز ماديّ إن جاز القول وليس من شكّ أن النوبة التي نسمعها آنذاك إنّما تنزع حسب ارتفاعها وكميتها إلى أن تغطي مساحات مختلفة الابعاد أمام أعيننا وإلى اختطاط زخرفات عربيّة واعطائنا إحساسات بالامتداد والدقّة والاستقرار والتقلب. ولكن النوبة تتلاشى قبل أن تتشكّل فينا هذه الإحساسات على قدر كافٍ كي لا تفرقها تلك التي توقظها النوبة التالية أو حتّى التي تزامنها. وقد يتوالى هذا الإحساس ليغلّف بسيولته والوانه الذائبة بعض الفكر الموسيقيّ التي تطفو على صفحة بين الحين والحين وتكاد لا تتيّنها لتغوص في الحال وتغيب ولا تعرفها إلا من جرّاء المتعة الخاصّة التي تجود بها ويستحيل وصفها وتذكّرها وتسميتها والتحدّث عنها - لو لم تمكّننا الذاكرة، كمثل عامل يعمل لإقامة أساسات دائمة وسط المياه، من مقارنتها بالتي تليها وتمييزها عنها إذ تصنع لنا صوراً تطابق هذه الجمل العابرة. وهكذا ما إن تلاشى الإحساس اللذيذ الذي أحس به "سوان" حتّى قدّمت له ذاكرته في الحال تسجيلاً مختصراً وموقّفاً حولّ إليه نظره فيما تستمرّ المقطوعة حتّى ان الانطباع نفسه حينما عاد من جديد على نحو مفاجئ لم يعد مستحيل الإدراك من بعد. فقد كان يتمثّل امتداده وزمره المتناظرة وصورته المكتوبة وقيّمته التعبيريّة. لقد كان أمامه هذا الشيء الذي لم يعد موسيقىّ بحثة بل هو رسم وهندسة وفكر يسمح بتذكّر الموسيقى. لقد تسنّى له هذه المرّة أن يميّز بوضوح جملة تتعالى على مدى لحظات فوق الموجات الصوتيّة، جملة وضعت أمام عينيه في الحال

ملذات خاصة لم تراوده فكرتها قبل سماعها وكان يحس أن ليس من شيء آخر يستطيع أن يوصله إليها، وأحس إزائها كأنما محب مجهول.

كانت توجهه بإيقاع بطيئ إلى هنا بادیء الأمر، ثم إلى هناك، ثم إلى مكان آخر، إلى سعادة سامية دقيقة تستحيل على الإدراك. وفجأة ومن النقطة التي بلغتها والتي كان يتهدأ ليلحقها منها كانت تغير اتجاهها بصورة مفاجئة بعد استراحة تدوم لحظة واحدة وتجذبه معها إلى آفاق مجهولة بحركة جديدة أكثر سرعة، بحركة دقيقة حزينة لا تقطع عندها. ثم اختفت، فتمنى بعنف أن يراها مرة ثالثة، وعادت إلى الظهور ولكن دون أن تحدته على نحو أوضح وربما سببت له متعة أقل عمقا. إلا أنه شعر بالحاجة إليها حينما عاد إلى بيته: لقد أضحي كرجل أدخلت عابرة سبيل لمحها مقدار لحظة صورة لجمال جديد في حياته يضيف على حساسيته الخاصة قيمة أعظم ودون أن يعلم إن كان يستطيع فقط أن يعود فري في يوم تلك التي أخذ يحبها والتي يجمل حتى اسمها.

وبدا حتى هذا العشق لجملة موسيقية، بدا لحظة وكأنما ينبغي له أن يكون بداية لإمكانية نوع من تجديد الشباب. فمنذ زمن طويل كان قد تخلّى عن صرف حياته إلى هدف مثالي وظلّ يقصرها على ملاحة متع يومية وكان يحسب أن الأمر لن يتبدل حتى الممات، دون أن يفضي البتة لنفسه بذلك صراحة. ولما لم يعد يحس في ذاته بأفكار سامية في عقله فقد كفّ إلى ذلك عن الاعتقاد بحقيقتها دون أن يستطيع إنكارها تماما. وكان لذلك قد اتخذ عادة الاعتصام داخل أفكار لا أهمية لها تسمح له بأن يدع جانباً أساس الأشياء. ومثلما كان لا يتساءل إن لم يكن خيرا له أن يتردّد على المجتمع الراقي ولكنه يعلم بالمقابل علم اليقين أنه إن قبل بدعوة فلا بدّ له أن يذهب وأنه إن لم يقم بزيارة بعدها فينبغي له أن يرسل بطاقات، كذلك كان يجهد في حديثه أن لا يعبر البتة بحمارة عن رأي خاص حول الأشياء بل يقدم تفاصيل مادية قيمتها إلى حد ما في ذاتها وتمكّنه أن لا يفرغ ما عنده. لقد كان دقيقاً بالغ الدقة فيما يتعلّق بوصفة طبخ وبتاريخ مولد رسّام أو موته وبأسماء أعماله. وكان يسمح لنفسه أحيانا على الرغم من ذلك بإصدار حكم على عمل فني وعلى طريقة في فهم الحياة، ولكنه يضيف على كلامه حينذاك لهجة ساخرة وكأنه لا يتبنّى بكليته ما يقول. وكمثل بعض المسنّين الذين يبدو فجأة أن بلداً وصلوا إليه، أن نظاماً مختلفاً، وأحيانا أن تطوّراً عضويّاً عفويّاً وغامضاً يحمل معه تراجعاً لمرضهم كبيراً حتى ليشرعون في التطلّع إلى الإمكانية غير المؤمّلة في بدء حياة مختلفة تماما في أواخر أيامهم، كان "سوان" يعثر في ذاته، وفي ما يذكر من الجملة التي سمعها، وفي بعض مقطوعات السوناتا التي طلب أن تُعرف له ليتبين إن كان لن يكتشفها فيها، كان يعثر على وجود إحدى تلك الحقائق اللامرئية التي كفّ عن الإيمان بها والتي كان يحس من جديد بالرغبة وحتى بالقدرة على تكريس حياته لها، وكأنما للموسيقى نوع من التأثير الاصطفائي على الجفاف الأدبي الذي كان يعاني منه، ولكنه لم يستطع من جرّاء أنه لم يفلح في معرفة من كان صاحب العمل الفني الذي سمعه أن يحصل عليه وأنهى به الأمر إلى النسيان. لقد التقى في بحر الأسبوع بعدد من الأشخاص الذين حضروا مثله تلك السهرة وساءلهم في ذلك، إلا أن الكثير منهم كان قد وصل بعد العزف الموسيقي أو غادر قبله؛ على أن نفراً منهم كان حاضراً في أثناء العزف ولكنه ذهب يتحدث في صالة أخرى فيما لم

يسمع آخرون ، وقد ظلّوا للاصغاء، أكثر مما تيسّر للأولّين. أمّا أسياد البيت فقد كانوا يعلمون أنّه عمل فنيّ جديد طلب الفنانون المتعاقد معهم أن يعزفوه، ولما ذهب هؤلاء في جولة فقد عجز "سوان" عن أن يعرف أكثر من ذلك، وكان له الكثير من الأصدقاء الموسيقيين غير أنّه على الرغم من تذكّر المتعة الخاصّة التي يصعب الإفصاح عنها والتي وفرتها له تلك الجملة ورؤية الأشكال التي تحطّطها أمام عينيه ظلّ عاجزاً عن إنشادها لهم ؛ ثمّ كفّ عن التفكير بها.

إلا أنّه لم تنقص سوى بضعة دقائق على بدء العزف الذي باشره عازف البيانو الصغير في منزل السيّد "فيردوران" حتّى رأى فجأة بعد نوبة عالية امتدّت طويلة على مقدار مقياسين الجملة الهوائية العطرة التي كان يهواها تقترب وقد أفلتت من تحت ذلك الرنين المتطاوّل المشدود على هيئة ستار صوتي يخفي خلفه سرّ حضانتها وتعرّفها خفيّة مغمضة منقسمة. وكانت خاصّة وتنسّم بسحر مفرد لا يمكن لما عداها أية كانت أن تحلّ محلّها إلى حدّ أنّها كانت بالنسبة إلى "سوان" كأنما تمّ له أن يلقي في صالة صديقة شخصاً أعجب به في الشارع ويشس أن يعود فيعثر عليه في يوم. وابتعدت في نهاية المطاف منبئة مجدّة بين تشعبات عطرها مخلفة على وجه "سوان" إنعكاس ابتسامتها. ولكنّه كان يستطيع الآن أن يسأل عن اسم المجهولة (وقيل له إنّها حركة "الأندانتة" من "سوناتا" لـ "فانتوي" بعنوان "سوناتا" للبيانو والكمان") فقد كان يمسك به ويستطيع أن يحتفظ بها في منزله قدر ما يشاء وأن يحاول تعلم لغتها والاطّلاع على سرّها.

ولذلك اقترب "سوان" من عازف البيانو حالما انتهى ليعبّر له عن شكر أعجبت السيّد "فيردوران" بمجوريته أشدّ الإعجاب. فقالت لـ "سوان":

- "أيّ ساحر هو، أليس كذلك؟ وهل يحسن فهم هذه "السوناتا" أيّما فهم هذا الشقيّ الصغير؟ ما كنت تعلم أن بوسع البيانو أن يبلغ هذا المبلغ ؛ إنّ كل شيء والحقّ يقال فيما عدا البيانو، ففي كلّ مرة أؤخذ بها من جديد وأحسب أنّي أسمع أوركسترا، وهي حتّى أجمل من الأوركسترا وأكثر كمالاً.

واغننى عازف البيانو الشابّ وقال مبتسماً وهو يشدّد على الكلمات كما لو جاء بنكتة:

- "إنّك متساهلة جداً معي."

وفيما كانت السيّد "فيردوران" تقول لزوجها: "هيا أعطه عصير البرتقال، فقد استحقّه تمام الاستحقاق" ، كان "سوان" يروي لـ "أوديت" كيف عشق هذه الجملة الصغيرة. وحينما قالت السيّد "فيردوران" من بعيد: "بيدولي يا "أوديت" أن أشياء حلوة تُقال لك" أجابت "أجل، وحلوة جداً" ورأى "سوان" أن بساطتها رائعة. وفي تلك الأثناء كان يطلب معلومات حول "فانتوي" وأعماله وعن الحقبة التي ألف فيها هذه السوناتا في حياته وعمّا أمكن أن تعني الجملة الصغيرة بالنسبة إليه وكان ذلك على وجه الخصوص ما كان يؤدّ معرفته.

على أن جميع هؤلاء الناس الذين يجاهرون باعجابهم بهذا الموسيقى (فقد صاحبت السيّد
"فيردوران" حينما قال "سوان" إن السوناتا جميلة جداً: "إنني أصدقك بأنّها جميلة ! بيد أنّه لا يجوز
الإقرار بعدم معرفة سوناتا "فانتوي" فليس لأحد أن لا يعرفها" فيما أضاف الرّسام : "إنّها بالتمام آلة
عظيمة جداً، ليس كذلك؟ على أنّها ليست، إذا شئت، الشيء "الغريز" والذائع" ليس كذلك؟
ولكنّها ما يؤثّر أعظم التأثير بالفنّين"، هؤلاء الناس كانوا يبدون وكأنهم لم يطرحو قطّ على
أنفسهم تلك المسائل فقد عجزوا عن الإجابة عنها

حتى السيّد "فيردوران" أجابت عن ملاحظتين خاصّتين أبداهما "سوان" حول جملة المفضّلة:

- "ذلك عجيب. ما انتبهت قطّ للأمر؛ وسأقول لك إنّ لا يروقي كثيرا أن أبحث عن صفات
الأمور وأصيص بين وخزات الإبر، فالمرء لا يهدر وقته ههنا في أمور لا طائل تحتها فما ذلك الطراز
الذي يسير عليه هذا البيت"، أجابت والدكتور "كوتار" ينظر إليها بإعجاب ورضى وحماة وحدّ
تلاعب لاهية وسط هذا الفيض من العبارات الجاهزة. لقد كان يحترس على آية حال هو والسيّد
"كوتار"، بنوع من الحسّ السليم الذي يتّسع به كذلك بعض أفراد الشعب، من إبداء رأي أو التظاهر
بالإعجاب حيال موسيقى كان يقرّ كلاهما بعدما يعردان إلى المنزل أنهما لا يفهماتها أكثر ممّا
يفهمان رسم "السيد بيش". ربما أنّ الجمهور لا يعلم من السحر والظرف وأشكال الطبيعة إلا ما
استفاه منها من مكرورات فنّ تمّ له أن يتخلّله ببطء وأنّ الفنّان الأصيل يبدأ برفض هذه المكرورات
فإنّ السيّد "كوتار" وعقليته، وهما في ذلك صورة عن الجمهور، ما كانا يلقيان لا في سوناتا "فانتوي"
ولا في رسوم الرّسام ما يقوم عليه في نظرهما انسجام الموسيقى وجمال الرسم. فقد كان يتراءى

لهما حينما يعزف عازف البيانو السوناتا أنّه يعلّق كيفما اتّفق على البيانو نوطات لا تربط فيما
بينها الأشكال التي تعوداها وأنّ الرّسام يرسم كيفما اتّفق ألواناً على لوحاته. فإذا تيسّر لهما أن يتعرّفا
في هذه اللوحات شكلاً وجداً ثقيلاً مبسّطاً (أي خاوّاً من أناقة مدرسة الرسم التي كانا يريان من
خلالها في الشارع حتى الكائنات الحيّة) لاحقيقة له كما لو لم يعلم السيّد "بيش" كيف تنجز كتف
وأن ليس للنساء شعر بنفسجيّ.

على أنّ الدكتور أحسن بعدما تفرّق الخلفص أنّ هناك فرصة سانحة، وفيما كانت السيّد "فيردوران"
تجود بكلمة أخيرة حول سوناتا "فانتوي"، وكمثل سباح مبتدئ يلقي بنفسه في الماء ليتعلّم ولكنّه
يختار لحظة لا يتوافر فيها شعب غفير لرؤيته، صاح بتصميم مفاجئ:

- "ذلك إذن ما يدعى بموسيقى من الدرجة الأولى!"

ولكن "سوان" علم أن ظهور سوناتا "فانتوي" القريب العهد قد أحدث تأثيراً عظيماً في مدرسة
ذات نزعات متقدّمة جداً ولكنّها مجهولة كلياً لدى الجمهور الواسع.

وقال "سوان" وهو يفكر بأستاذ البيانو لشقيقيّ جدّي: إنني أعرف واحداً يدعى "فانتوي".

فصاحت السيّدة "فيردوران" : "ربّما كان هو."

وأجاب "سوان" ضاحكاً: "لا، لا، فلو تسنّى لك أن تشاهده على مدى دقيقتين لما طرحت هذا السؤال على نفسك."

وقال الدكتور: "طرح السؤال إذن إنّما يعني حله ؟"

وأردف "سوان" قائلاً: "يمكن أن يكون قريباً له، والأمر محزن إلى حدّ ما غير أنّ صاحب العبقرية يمكن أن يكون ابن عمّ حيوان عجوز. ولئن صحّ ذلك فإنّي أعترف بأنّه ما من عذاب إلا وألزم به نفسي كي يقدّمني الحيوان العجوز لمؤلّف السوناتا وفي المقدّمة عذاب التردّد على الحيوان العجوز الذي ينبغي أن يكون فظيماً."

كان الرسّام يعلم أنّ "فانتوي" كان في تلك الفترة شديد المرض وأنّ الدكتور "بوتان" يخشى أن لا يستطيع إنقاذه. وصاحت السيّدة "فيردوران" قائلة:

- "كيف ذلك، لا يزال هنالك أناس يهتمّ "بوتان" بمعالجتهم!"

وقال "كوتار" بلهجة المتظّرف: "آه! ياسيّدة "فيردوران" فاتك أنك تتحدّثين عن أحد إخواني، بل ينبغي أن أقول أساتذتي."

وكان الرسّام قد سمع من يقول إن "فانتوي" مهدّد بالجنون، ويؤكد أنّه يمكن تبين ذلك من بعض مقاطع في "سوناته". ولم ير "سوان" الملاحظة من باب العبث ولكنّها بعثت فيه الاضطراب؛ ذلك أنّ العمل الموسيقي المحض لا يتضمّن آية من العلاقات المنطقية التي يكشف اضطرابها في اللغة عن الجنون فيبدو له الجنون الذي نتعرّفه في سوناتا شيئاً خفياً كخفاء جنون كلبة أو جنون حصان وهما مع ذلك يقعان تحت الملاحظة.

وأجابت السيّدة "فيردوران" بلهجة من كان شجاعاً في حمل آرائه وواجه بشجاعة أولئك الذين ليسو من رأيه: "دعني وشأني من أساتذتك فإنّك تعرف عشرة أضعاف ما يعرف. أنت على الأقلّ لاتقتل مرضاك!"

وأجاب الدكتور بلهجة ساخرة: "ولكنّه من المجمع العلمي ياسيّدتي. فإنّ فضل أحد المرضى أن يموت على يد أحد أمراء العلم... وإنّه لتأتق أكبر بكثير أن يمكنه القول: "إنّ "بوتان" يعالجي."

وقالت السيّدة "فيردوران": "آه ! ذلك أكثر أناقة؟ هنالك إذن تأتق في الأمراض الآن ؟ ما كنت أعلم ذلك..." ثمّ صاحت فجأة وهي تغوص بوجهها في راحتها: "لكم تفرحونني ! وأنا البلهاء التي كانت تناقش بجدّ دون أن تتبيّن أنكم تسخرون منها."

أما السيد "فيردوران" فقد رأى أن الأخذ بالضحك لأمر طفيف إلى هذا الحد يرهق بعض الشيء واكتفى لذلك بسحبة من غليونيه وهو يفكر حزينا بأنه لم يعد بمقدوره اللحاق بامرأته في ميدان اللطافة.

وقالت السيدة "فيردوران" لـ "أوديت" فيما كانت تمنى لها هذه الأخيرة ليلة سعيدة: "تدريين أن صديقك يعجبنا كثيرا، فإنه بسيط وجذاب ؛ وإن لم يتيسر لك سوى أصدقاء كمثلته تقدمينهم لنا فبإمكانك أن تصحبهم إلينا."

ولفت السيد "فيردوران" إلى أن "سوان" لم يقدر مع ذلك عمة عازف البيانو.

فأجابت السيدة "فيردوران" : "لقد أحسّ ذلك الرجل ببعض الغربة، ولست تبغي أن يملك للمرة الأولى لمحة أهل البيت كالدكتور. "كوتار" الذي أصبح من أفراد عشيرتنا الصغيرة منذ عدة سنوات. إنه لا حساب للمرة الأولى، ففائدتها كانت في مران اللسان. من المتفق عليه يا "أوديت" أنه سيلحق بنا إلى "الشاليه" في الغد ؛ فهل تمرّين به لاصطحابه؟"

- "ولكنه لا يريد."

- "فكما يحلو لك إذا. وأملنا أن لا يتخلّى عنا في آخر لحظة!"

ولكنه لدهشة السيدة "فيردوران" الشديدة لم يتخلّف في يوم، فقد أخذ يلحق بهم في كلّ مكان، فأحيانا في مطاعم الضاحية حيث لا يذهبون كثيرا بعد، إذ لم يكن الموسم، والأغلب في المسرح الذي كانت السيدة "فيردوران" تحبّه جأ جأ. وإذ قالت ذات يوم أمامه في منزلها إن بطاقة توصية ربّما كانت عظيمة الفائدة لهم في أمسيات العروض الأولى والحفلات الساهرة وأنهم شعروا بمخرج عظيم أن لم يتوافر لهم شيء من هذا القبيل يوم دفن "غامبيتا" ، أجاب "سوان" ، وما كان يتحدّث البتّة عن معارفه المرموقين بل يقتصر على غير المرغوب فيهم الذين يرى في التسلّ عليهم قلة لباقة والذين تعود أن يضع في عدادهم في حارة "سان جيرومان" معارفه في دنيا الرسميين، أجاب قائلاً:

- "أعذك بأن أهتمّ بالأمر وستحصلين عليها في الوقت المحدّد حال إعادة عرض "عائلة دايانشيف" ، فإني اتناول طعام الغداء غداً مع قائد الشرطة في "الإليزيه".

وصاح الدكتور "كوتار" بصوت كهزيم الرعد : "ماذا تقول، في "الإليزيه" ؟" فأجاب "سوان" وبه بعض الضيق من الأثر الذي خلفته جملته: "أجل لدى السيد "غريفي".

وقال الرسّام للدكتور ممازحاً: "وهل يعزّيك ذلك كثيراً؟"

كان الدكتور "كوتار" يقول، بعامة، بعد ما يزودونه بالشرح: "حسن، حسن، الأمر على ما يرام ولا يُبدي من بعد أثراً لانفعال. إلا أنّ كلمات "سوان" الأخيرة بلغت هذه المرّة الحدّ الأقصى من

دهشته أن يكون الرجل الذي كان يتناول طعام العشاء معه والذي لا يشغل وظائف رسمية أو يتمتع بآية شهرة على علاقته حسنة برئيس الدولة.

- "كيف ذلك، السيد "غريفي"؟ أو تعرف السيد "غريفي"؟ يقول لي "سوان". مظهر الأبله المتشكك الذي يتخذه موظف بلدية يطلب إليه رجل مغمور مقابلة رئيس الجمهورية والذي يؤكد، بعدما يدرك من هذه الكلمات "من هو عميله"، حسبما تقول الصحف، يؤكد للمعتوه المسكين أنه سيحظى بالمقابلة في الحال ويقوده إلى المستوصف الخاص بالمستودع.

وأجاب "سوان" وهو يحاول أن يطمس ما كانت تبدو عليه العلاقات برئيس الجمهورية، في نظره محدثه، من روعه بالغة: "معرفتي به يسيرة، فلدينا أصدقاء مشتركون (ولم يجرؤ على القول بأن الأمر "دوغال" من أصدقائه)، وهو على أية حال سهل الدعوات، إنني أؤكد لك أن حفلات الغداء هذه لاسلوى بها البتة وهي على قدر كبير من البساطة ولا يحضر فيها قط أكثر من ثمانية."

وتبني "كوتار" في الحال، بالاستناد إلى حديث "سوان"، الرأي التالي فيما يخص قيمة الدعوة لدى السيد "غريفي" وقوامه أنها أمر غير مرغوب فيه كثيراً وشائع بين الناس. ولم يدهش مذكاً أن يتردد على "الإليزيه" "سوان" وغير "سوان"، بل كان يرثي قليلاً لحاله أن يذهب إلى حفلات غداء يقر المدعو نفسه أنها مملة. وقال بلهجة الخفير الجرمني، وكان حذراً منذ لحظة، ولكنه بعد إيضاحاتك يزودك بالتأشيرة ويدعك تمر دون أن يفتح حقائبك: "آه! حسن، حسن، كل شيء على ما يرام".

وقالت السيدة "فيردوران" التي كان يبدو رئيس الجمهورية في نظرها شخصاً مزعجاً ورهيباً على نحو خاص لأنه يملك وسائل الإغراء والقسر التي تستطيع إن استخدمت مع الخلف أن تحملهم على الهجران: "آه! إنني أصدق أن حفلات الغداء هذه ينبغي أن لا تكون مسلية وأنك على قدر من قوة النفس حتى تذهب إليها. إنه فيما يبدو شديد الصمم ويتناول طعامه بأصابعه".

وقال الدكتور بشيء من الاشفاق: "إنك بالتأكيد إذن لا تجد كبير سلوة في التردد إليها"، وإذ تذكر عدد المدعوين الثمانية سأل بحماسة عالم اللغة أكثر منه بفضول المتسكع: "أهي حفلات غداء خاصة؟"

ولكن المهابة التي كان يتمتع بها رئيس الجمهورية في نظره تغلبت في النهاية على تواضع "سوان" وسوء طوية السيدة "فيردوران" فكان "كوتار" يسأل بأهتمام في كل عشاء: "ترانا سنرى "سوان" هذا المساء؟ فإن له صلات شخصية بالسيد "غريفي". أفذلك مايسمونه "جنتلمان"؟" وبلغ به الأمر أن قدم له بطاقة دعوة إلى المعرض السنوي.

- "سيسمح لك بالدخول مع الأشخاص الذين سيكونون برفقتك، إلا أنه لا يسمح بدخول الكلاب. وإنني أقول ذلك كما تعلم لأنه كان من بين أصدقائي من لم يعرفوا ذلك فعوضوا أصابعهم ندماً".

أما السيد "فيردوران" فقط لاحظ الأثر السيء الذي خلفه في زوجته اكتشاف ما لـ "سوان" من صداقات قوية النفوذ لم يتحدث البتة عنها من قبل.

كان "سوان" يجتمع بالنواة الصغيرة في منزل أسرة "الفيردوران" إن لم يتم اعداد حفلة ساهرة في الخارج، ولكنه لا يجيء إلا في المساء ولا يقبل البتة تقريباً الدعوة إلى العشاء على الرغم من رجاء "أوديت" الملح.

وكانت تقول: "ربما أمكن أن أتناول طعام العشاء وحيدة معك إن فضلت ذلك".

- "والسيدة"فيردوران"؟

- "الأمر بسيط جداً، فقد لا يقع عليّ إلا أن أقول إنّ فسطاني لم يكن جاهزاً وإنّ عربيّ جاءت متأخرة، فهناك دوماً وسيلة نتدبر أمرنا بها."

- "إنك لطيفة."

ولكن "سوان" كان يقول في نفسه إنه إن أبدى لـ "أوديت" (بمجرد قبول لقائها بعد العشاء) أن هنالك متعاً يقدمها على متعة البقاء معها فإن الميل الذي تحسّ به تجاهه لن يعرف حدّ الاكتفاء لفترة طويلة. ولما كان يقدّم إلى حدّ بعيد على جمال "أوديت" جمال عاملة صغيرة غضة العود في زهو الورود وكان قد علقها، فقد كان يفضل قضاء أوّل السهرة معها إذ هو موقن أنّه سيرى "أوديت" بعد ذلك. وكان لا يقبل للأسباب نفسها أن تأتي "أوديت" لاصطحابه إلى منزل عائلة "الفيردوران". فقد كانت العاملة الصغيرة تنتظره على مقربة من منزله وفي زاوية شارع يعرفه حوذيّه "رعى"، فتصعد إلى جانب "سوان" وتظّل بين ذراعيه حتى تقف بها العربة أمام منزل عائلة "الفيردوران". ولدى دخوله وفيما تقول له السيدة "فيردوران" وهي تريه زهوراً بعث بها في الصباح: "إنني أؤنبك" وتدلّه على مكان إلى جانب "أوديت"، كان عازف البيانو يعزف من أجلهما جملة "فانتوي" الصغيرة التي كانت بمثابة اللحن الوطني لحيّهما. كان يبدأ بارتعاشات الكلمات التي تسمع وحيدة على مدى بعض الفواصل وتشغل كامل الحيز الأمامي ثم تبدو فجأة وكأنها تنحى وتلوح الجملة الصغيرة، كما في لوحات لـ "بيتر دو موخ" Pieter de Hooch يعمّقها الإطار الضيق لباب نصف مفتوح، في البعيد البعيد بلون مغاير تماماً وفي عذوبة انارة غير مباشرة وهي تراقص في لون رعويّ منضّاف عرضي جاء من عالم آخر. كانت تمرّ في ثنيات بسيطة خالدة توزّع ههنا وهناك هبات ملاحظتها بالبسمة نفسها التي تمتنع على التعبير؛ ولكن "سوان" يظنّ أنّه يميّز فيها الآن خيبة أمل، فقد كانت تبدو وكأنها تعلّم بطلان هذه السعادة التي كانت تدلّك على طريقها. لقد كان في ملاحظتها الهوائية شيء له صفة المنحرج كمثّل اللامبالاة التي تعقب الأسف. ولكن آية أهميّة لذلك، فقد كان لا ينظر إليها إلّا في القليل في حدّ ذاتها - وفي ما يمكن أن تعبر عنه بالنسبة إلى موسيقيّ كان يجهل وجوده ووجود "أوديت" حينما ألفها وبالنسبة إلى جميع الذين سيمسعونها على مدى قرون - بل هو يعتبرها بمثابة عربون وذكرى لحيّه،

عربون يحمل حتى أسرة "الفيردوران" وعازف البيانو الشاب على التفكير بـ "أوديت" وبه في الوقت نفسه ويؤلف بينهما. وقد بلغ الأمر به حدًا تخلّى فيه، إذ رجته "أوديت" في ذلك نظرًا، عن مشروعه في أن يعزف له أحد الفنانين كامل السوناتا التي ظلّ لا يعرف منها سوى هذا المقطع. كانت تقول له: "ما حاجتك بالبقية؟ فذلك هي مقطوعتنا". وكان إذ يعاني من التفكير، لحظة تمرّ شديدة القرب ولكنها بعيدة إلى مالا نهاية، بأنها فيما تتوجّه إليهما لا تعرفهما، كان يأسف حتى أن تكون لها دلالة وجمال ضمنيّ ثابت غريب عنهما مثلما يسوّنا في الجواهر المهداة أو حتى في الرسائل التي سطرّتها امرأة حبيبة أن لا يكون صفاء الحجر الكريم ولفظاته اللغة قد صنعت من محض جوهر علاقات عابرة ووجود خاصّ.

وغالبًا ما اتفق لـ "سوان" أن يتأخّر مع العاملة الشابة قبل أن يذهب إلى منزل أسرة "الفيردوران" حتى إنه ما إن يتمّ عزف الجملة الصغيرة على يد عازف البيانو حتى يتبين أنه قد آن "لأوديت" أن تعود. وكان يصحبها حتى باب منزلها الصغير في شارع "لايروز" خلف قوس النصر. ولعلّه كان يضحيّ بسبب ذلك، وكما لا يطلب منها جميع الامتيازات، بالمتعة الأقلّ ضرورة في نظره في أن يراها قبل ذلك وأن يصل إلى منزل أسرة "الفيردوران" بصحبتهما، في سبيل ممارسة هذا الحقّ الذي تعترف له به في الذهاب سوياً والذي كان يعلّق عليه أهمية أكبر لأنه إنما يترأى له بفضل أنه لا يراها أحد ولا يدخل بينهما أحد فيمنعها أن تظلّ معه بعدما يكون غادرها.

وهكذا كانت تعود في عربة "سوان". وفيما كانت تنزل منها ذات مساء وهو يستودعها حتى الغد قطفت على عجل في الحديقة الصغيرة التي قبل البيت اقحوانة أخيرة وأعطته أيّاه قبل عودته. فأسلك بها يشدّها إلى شفتيه في أثناء العودة ولما ذبلت الزهرة بعد بضعة أيّام وضعها باهتمام كبير في خزانة أوراقه.

ولكنّه ما كان يدخل البتّة إلى منزلها؛ مرّتين فقط ذهب بعد الظهر ليشترك في هذه العملية الأساسية بالنسبة إليها: "تناول الشاي". كانت العزلة وخلوّ هذه الشوارع القصيرة (وكلّها نزل صغيرة متجاورة تحطّم رتابتها فجأة دكان مشوومة هي شهادة تاريخيّة وبقية قدرة من الزمن الذي كانت لاتزال هذه الأحياء فيه مشبوهة) والثلج الذي ظلّ في الحديقة وعلى الأشجار وزينة الموسم التي لا تصنع فيها وجوار الطبيعة تضفي شيئاً من جوّ الأسرار على الجوّ الدافئ وعلى الازهار التي لقيها وهو داخل.

كان هنالك درج مستقيم يخلّي إلى يساره في الطابق الأرضي المرتفع حجرة نوم "أوديت" المطلّة من الخلف على شارع مواز صغير ويصعد بين جدارن مطلية بلون قائم تتدلّى منها أقمشة شرقية وخيوط مسابيح تركيّة ومصباح ياباني كبير معلق بجبل حريريّ (وكان يضاء بالغاز كي لا يتمّ حرمان الزوار من آخر أسباب الراحة في الحضارة الغربية) إلى الصالة والبهو الصغير. وكان يسبقهما ردهة ضيقة جدارها مكسوّ بترابيع عريش حدائق ولكنّه مذهب ويحيط به على امتداد جوانبه صندوق مستطيل يزهر فيه وكأنما في قفص زجاجي صف من أزهار الأقحوان الضخمة، وهي نادرة في تلك الحقبة ولكنها بعيدة

عن تلك التي أفلح خيرا البستنة في الحصول عليها فيما بعد. كان "سوان" منزعا من جراء المودة التي انصبت عليها منذ السنة الماضية. ولكنه ابتهج هذه المرة لدى رؤية الظلمة السيرة في الحجرة المخططة باللون الوردي والبرتقالي والأبيض من جراء الأشعة العطرة المنبعثة من تلك الكواكب الزائلة التي تضيء في الأيام العائمة. لقد استقبلته "أوديت" بقميص نوم من الحرير الوردي وعنفها مكشوف وكذلك ذراعها. وأجلسته بالقرب منها في واحد من أماكن العزلة الخفية العديدة التي كانت معدة في حنايا الصالة تظللها أشجار بلح عملاقة تحتويها أوعية صينية أو سواتر تبت عليها بعض الصور وأشربة معقودة ومراوح يدوية. وقالت له: "لست مرتاحاً على هذا النحو، فانتظر فإنني سوف أتدبر أمرك"، ثم وضعت خلف رأس "سوان" وتحت قدميه وسائد من الحرير الياباني تعركها بين يديها كأنما هي مسرفة بهذه الثروات ولا تبالي بقيمتها، وقد اطلقت الضحكة القصيرة المزخوة التي ربما لجأت إليها من جراء اختراع خاص بها. إلا أنها حينما جاء الخادم يحمل على التوالى المصابيح العديدة، وقد جعلت كلها في آنية خزفية صينية ترسل ضياءها فرادى أوثنى وكلها فوق قطع مختلفة من الأثاث، كأنما على هياكل، وقد أعادت في الشفق الذي استحال ظلاماً أو كاد غروب شمس أكثر ديمومة وأشرق لوناً وردياً وأوفر إنسانية - وربما أيقظت في الشارع أحلام موته وقف أمام سرّ الحضور الذي كان يكشف عنه ويخفيه في آن معاً الزجاج الذي بُعث فيه الضياء ثانية - أخذت تراقب الخادم يحزم من طرف العين ل ترى إن كان يحسن وضعها في المكان المخصص لها. فقد كانت تظن أنه إن وضع واحداً فحسب حيث لا ينبغي فإنما يهدم بذلك الانطباع الإجمالي عن الصالة وتسوء انارة صورتها الموضوعة على حامل خشبي مائل ملفوف بقماش مخملي. وكانت لذلك تتابع بجمرة حركات هذا الرجل الفظ وقد أنبته بشدة لأنه اقترب كثيراً من حوضين كانت تحتفظ لنفسها بحق تنظيفهما لخشيتهما من الاضرار بهما وذهبت تنظر عن كنب لتتأكد من أنه لم يثلف زاويتيها. لقد كانت ترى في جميع التحف الصينية لديها أشكالا "مسلية" وكذلك في أزهار الأوركيدا ولا سيما "الكاتليا" التي تولف مع أزهار الأقحوان أفضل مالدتها، لأن لها الفضل العظيم الذي قوامه أنها لاتشبه الأزهار بل هي من حرير وساتين. "هذه تبدو وكأنها قُصت في بطانة معطفي"، تقول، وهي ترى "سوان" زهرة أوركيدا بلهجة بخالطها التقدير لهذه الزهرة "الأنيقة جداً"، هذه الشقيقة الأنيقة اللامتوقعة التي تهبها الطبيعة لها وهي شديدة البعد عنها في سلم الكائنات ولكنها رقيقة وأهل لأن تفسح لها مكاناً في صالتها أكثر من العديد من النساء. وكانت ساعة تزيه على التوالى وحوشاً بالسنة من لعب تزين آنية خزفية أو طرزت على ستارة، وتزيجات باقة من زهر الأوركيدا وجملاً من فضة عليه نقش أسود وقد رصت عينها بأحجار الياقوت الأحمر وهو بجوار ضفدع من اليشم على الموقد، كانت تتظاهر جيناً بالخوف من أذية الوحوش وحيناً بالضحك من غرابتها وآخر بالخجل من قلة احتشام الأزهار وبالإحساس برغبة لا تقاوم في المبادرة إلى تقبيل الجمل والضفدع اللذين تدعوها "حببيها". وكانت ضروب التصنع تلك تناقض بعض مظاهر التقوى لديها ولاسيما تجاه "سيده لاغيه" التي سبق أن شفتها فيما مضى من مرض عضال حينما كانت تقطن مدينة "نيس" وظلت تحمل لها ايقونة ذهبية تخصها بسلطان لاحق له. وأعدت "أوديت" الشاي لـ "سوان" على طريقتها وسألته: "بالليمون أو القشدة؟" وإذ أجاب "بالقشدة" قالت لها ضاحكة: "كمثل سحابة!" ولما وجده طيباً: "انت ترى أنني أعرف ما تحب" والحقيقة أن ذلك الشاي بدا لـ "سوان"

كما بدا لها شيئاً مثيراً ؛ وإنما الحبّ كبير الحاجة إلى إيجاد ما يبرّره وما يضمن ديمومه في المتع التي لولاه لما كانت على العكس متعاً بل تنتهي بانتهائه حتى إنه حينما فارقه في الساعة السابعة ليعود إلى منزله لارتداء ثيابه كان يردد لنفسه طوال المسافة التي قطعها في عريته وهو لا يستطيع كتم الفرح الذي أشاعته فيه فترة مابعد الظهيرة: لعله من المتع جداً أن يتفق لك هكذا شخص محب يمكنك أن تلقى لديه هذا الشيء النادر جداً، أي الشاي الطيب." وبعد ساعة بلغته كلمة من "أوديت" وتعرّف في الحال هذا الخط الكبير الذي فرض فيه تصنع الجفاف البريطاني مظهرها من النظام في حروف عديمة الشكل ربما دلت في نظر من كان أقل اطلاعاً على فوضى الفكر ونقصان التربية وانتفاء الصراحة والإرادة. وكان "سوان" قد نسي علة سكائره في منزل "أوديت". "ياليتك نسيت قلبك أيضاً هناك، إذن لما سمحت لك باستعادته."

واتخذت زيارة أخرى لها ربما مزيداً من الأهمية. فإذا كان في طريقه إليها في ذلك اليوم أخذ يتمثلها مسبقاً شأنه في كل مرة ينبغي له أن يراها فيها. كانت تبعث فيه الضرورة التي هو فيها في أن يَصْغُرَ الخدين ، اللذين يغلب أن يكونا شاححين واهنين، تنتشر فوقهما أحياناً نقاط حمر صغيرة، على عظم الوجنتين الموردين الزاهيتين كيما يجد وجهها جميلاً، كانت تبعث فيه الغم على أنها الرهان بأن المثل الأعلى عزيز النال وأن السعادة تافهة. وكان يحمل إليها صورة مطبوعة تحب أن تراها. وكانت مريضة بعض الشيء فاستقبلته بعباءة من حرير صيني بنفسجي اللون وهي ترد إلى صدرها قماشاً فاخر التطريز وكأنه معطف. ووقفت إلى جانبه وقد أرسلت شعرها الذي حلته على طول خديها وثنت إحدى ساقيها في وقفة تقارب الرقص كي تتمكن من أن تميل دوغماً تعب على الصورة التي تنظر إليها حانية الرأس بعينها الكبيرتين المتعبتين الكئيبتين إلى حد بعيد حينما تهزها الحمية فأدهشت "سوان" بالشبه بينها وبين وجه "زيفورا" ابنة "جيترو" المرسومة على لوحة جدارية في كنيسة الـ "سكستين". لقد كان لدى "سوان" ميل خاص يجب به أن يلقى في رسوم الأساطين لا الخصائص العامة للواقع الذي يحيط بنا فحسب بل ما يبدو على العكس أقل ما يمكن أهلاً للعمومية كالملاح الفردية في الوجوه التي نعرفها: ففي تمثال نصفي عائد للدوج "لوريدان" من أعمال "أنطوان ريزو" بروز عظم الوجنتين وانحراف الحاجبين والشبه الصارخ بينه وبين حوذييه "ريمي"، وفي ألوان الرسام "غير لاندايو" أنف السيد "بالانسي"، وفي صورة للرسام "نتورتو" اجتياح أول شعر السالفين لأعلى الخدين لدى الدكتور "دو بوليون" وكسرة أنفه ونفاذ نظراته واحتقان جفنيه. فرمما ظن، وقد أنه على الدوام ضميره من أنه قصر حياته على العلاقات الدنيوية والمحادثة، ربما ظن أنه يلقى ضرباً من التسامح والمغفرة يهبه له الفنان العظيم في أنهم تملأوا هم أيضاً مثل هذه الوجوه باغتياب وأدخلوها في أعمالهم الفنية، هذه الوجوه التي تضفي على تلك الأعمال شهادة فريدة في الواقع والحياة ونكهة عصرية ؛ وربما غمره كذلك طيش أهل المجتمع إلى الحد الذي كان يشعر معه بحاجة العثور في عمل فني قديم على هذه التلميحات المستيقنة الزاخرة بالشباب إلى أسماء أعلام من يومنا. وربما احتفظ علي العكس بما يكفي من طبيعة الفنان لتحمل له هذه الميزات الفردية بعض المتعة إذ تتخذ دلالة أكثر شيوعاً حالما يشاهدها مقتلعة منتزعة في الشبه الذي بين صورة أقدم عهداً والأصل الذي لا تمثله. ومهما يكن من أمر ولأن

كامل الانطباعات التي يشعر بها منذ بعض الوقت ربما اغتت ميله إلى التصوير، مع أنها توافرت له قبل ذلك في حبه للموسيقى، فقد كانت المتعة أكثر عمقاً - وقد أثرت في "سوان" تأثيراً ثابتاً - تلك التي لقيها في تلك اللحظة في التشابه ما بين "أوديت" و "زيفورا" التي رسمها "ساندرو دي ماريانو" الذي يحلوهم أن يطلقوا عليه لقبه الشعبي "بوتيتشلي" منذ أن أصبح هذا اللقب يذكر بالفكرة التافهة والمغلوطات التي شاعت عن أعماله عوضاً عن أن يذكر بأعمال الرسام الحقيقية. ولم يعد يقدر وجه "أوديت" وفق الزيادة والنقصان في مقدار جودة وجنتيها وحسب نعومة اللحم البحنة التي يفترض أنه سيلقاها ساعة يلامسها بشفتيه إن تجرأ يوماً وقبلها، بل على أنه شلة من الخطوط الدقيقة الجميلة التي لفتها نظراته وهي تتابع انحناء التفافها وتلتق بإيقاع العنق في نقطة تدفق الشعر وتكسر الأجفان وكأنها في رسم لها أصبح فيه نموذجها سهل الإدراك واضحاً.

كان ينظر إليها، ويظهر جزء من اللوحة الجدارية في وجهها وجسمها حاول على الدوام منذ ذاك أن يلقاه فيهما سواء أكان بالقرب من "أوديت" أم فكر فيها فحسب ؛ ومع أنه لم يهتم دوماً شك بالرائعة الفلورانسية إلا لأنه يلقاها فيها فإن هذا التشابه كان يضيف عليها هي الأخرى جمالاً ويجعلها أكثر قيمة. ولام "سوان" نفسه على أنه تجاهل قيمة كائن لعله بدا بالأمس محبباً جداً إلى نفس "ساندرو" العظيم وهناً نفسه على أن المتعة التي يلقاها في رؤية "أوديت" تجدها تزييراً في ثقافته الجمالية ذاتها. وأسّر لنفسه أنه إذ قرن التفكير بـ "أوديت" بأحلام السعادة لديه فإنه لم يرتض حلاً رديئاً تعتوره الشوايب إلى الحد الذي ظنه حتى ذاك بما أنها كانت ترضي فيه أكثر ميوله الفنية شفافية. وكان ينسى أن "أوديت" لم تكن لذلك امرأة أقرب إلى ما يرغب لأن رغبته قد اتجهت على الدوام وجهة تناقص ميوله الجمالية. وقد أدت كلمة "العمل الفني الفلورانسي" خدمة كبيرة لـ "سوان"، فقد سمحت له، شأن أحد الألقاب، بادخال صورة "أوديت" في دنيا أحلام لم تدخلها حتى ذاك واكتسبت بها كرم الأصل. وفيما كانت الرؤية الجسدية المحضة التي اتفقت له عن هذه المرأة تضعف حبه إذ تجدد باستمرار شكوكه حول جودة وجهها وجسمها وكامل جمالها، قضى على تلك الشكوك وتأكد ذلك الحب حينما تيسر له مكانها بمثابة أساس لها معطيات جمالية أكيدة ؛ أضف أن القبلية والامتلاك للذات كانا يبدوان عاديين وطفيفين إن جاد بهما جسد متلف، إنما يبدوان حتماً خارقين ولذيين إذ هما يتوجان تعشّق قطعة تضمهما المتاحف.

وحينما يغريه أن يأسف أنه قصر نفسه منذ شهور على رؤية "أوديت" كان يقول في نفسه إنه من المعقول أن يخلص بالكثير من وقته رائعة لاتقدر بشمن صُبت مرة في مادة مختلفة ولذيذة إلى حد بعيد وفي نموذج بالغ الندرة كان يتأمل تارة بتواضع الفنان وروحانيته وتجرده وطوراً بزهو هاري المجموعات وأنانيته وشهوانيته.

وجعل على طاولة شغله نسخة من ابنة "جيترو" وكأنها صورة شمسية لـ "أوديت". كان ينظر بإعجاب إلى العينين الواسعتين والوجه الرقيق الذي ينم عن بشرة لا تخلو من عيب وتجميعات الشعر الرائعة على طول الخدين المتعبين. وكان يلائم بين ما وجدته جميلاً حتى ذاك من وجهة جمالية وبين

صورة امرأة تنبض بالحياة فيحوّله إلى فضائل جسدية يغبط نفسه أنه يجدها مجتمعة في كائن قد يستطيع امتلاكه. وهذا الميل المهم الذي يدفعنا إلى رائعة فنية نشاهدها أصبح الآن وقد عرف الأصل الجسدي لابنة "جيترو" رغبة حلت منذئذ محل الرغبة التي لم يوح بها من قبل جسد "أوديت". كان يفكر بعد ما يطيل النظر في لوحة "بوتيتشلي" تلك، بلوحة "بوتيتشلي" التي تخصه والتي كان يجدها أكثر جمالا ويظن حين يقرب منه صورة "زيفورا" أنه يضم "أوديت" إلى صدره:

على أنه لم يكن يجهد في الحؤول دون فتور عزيمة "أوديت" فحسب بل دون فتور عزيمته هو أحيانا ؛ فقد أخذ يخشى، إذ أحس أن "أوديت" تبدو منذ أن نعمت بجميع التسهيلات لرؤيته وكأنه ليس لديها شيء كثير تقوله له، أن تخلص تصرفاتها القليلة الشأن الرتبة التي اتخذت شكلاً كأنما نهائياً، هذه التصرفات التي تقوم بها حينما يكونان سوياً، إلى قتل هذا الأمل الخيالي لديه في يوم تشاء أن تبوح فيه بهواها، ذاك الأمل الذي جعله وحده عاشقاً وحفظ عشقه. وكما يجدد بعض الشيء مظهر "أوديت" الأخلاقي الجامد الذي يخشى أن يعلمه كان يكتب إليها فجأة رسالة مليئة بتجنيات الأمل الكاذبة والغضب المتصنع يبعث بها إليها قبل العشاء. كان يعلم أن الذعر سيدب فيها وأنها ستبعث بالجواب ويأمل أن تبتثق كلمات لم تتفوه بعد بها قط من الانقباض الذي ستعاني منه نفسها من جراء خشيتها أن تفقده ؛ - وقد حصل في الحقيقة بهذه الطريقة على أكثر الرسائل التي سطرته له رقة، ومن بينها واحدة بعث بها إليها وقت الظهر من "البيت الذهبي" (وكان يومها احتفال "باريس ومورسي" المقام من أجل المتضررين بفيضان "مورسي") وكانت تبدأ بهذه الكلمات: "يا صديقي، إن يدي ترتجف بشدة أكاد لا أستطيع معها الكتابة"، وقد احتفظ بها في درج زهرة الأقحوان اليابسة نفسه. فإن لم يتسع لها الوقت لتكتب، أن تبادر إليه بمجراة حينما يصل إلى منزل "الفردوران" وتقول له: "لدي كلام أقوله لك" فيتأمل ملياً وبشيء من الفضول على وجهها وفي كلماتها ماخبأته عنه حتى ذاك داخل فؤاده.

وكان لمجرد أن اقترب من منزل أسرة "الفردوران" وحينما يشاهد النوافذ الكبيرة التي ماكانت تغلق مصاريعها البتة وقد أنارتها المصابيح، كان يرق قلبه إذ يفكر بالكائن الرائع الذي سوف يراه متهللاً في نورها الذهبي. وكانت ظلال المدعورين تبرز أحياناً خفيفة سوداء وكأنها حاجز أمام المصابيح كمثل هذه الصور الصغيرة التي يضعونها بين نقطة وأخرى في عاكس نور شفاف أجزاءه التالية محض ضياء. كان يحاول تمييز خيال "أوديت". وما إن يصل حتى تتألق عيناه، دون أن ينتبه للأمر، بغطية كبيرة حتى يقول السيد فردوران للرسام: "أعتقد أن الحرارة ترتفع". لقد كان وجود "أوديت" يضيف إلى هذا البيت في نظر "سوان" ما لم ينتهياً لأي من تلك التي كان يستقبل فيها، عنيان نوعاً من الأجهزة الحساسة والشبكة العصبية التي تنفرع في جميع الحجرات وتغذي فؤاده بانارات مستمرة.

وهكذا فقد كان مجرد تحرك هذه الهيئة الاجتماعية التي تمثلها "العشرة" الصغيرة يضرب لـ "سوان" مواعيد يومية بصورة آلية مع "أوديت" ويمكنه من التظاهر باللامبالاة وبرؤيتها أو حتى بالرغبة في أن

لا يراها، والرغبة لا تعرضه لخطر كبير لأنه مهما كتب لها في أثناء النهار فسوف يراها حتماً في المساء ويرافقها في عودتها إلى منزلها.

ولكنه بعدما فكر باكتساب إلى عودتهما المحترمة سوية اصطحب عاملته الشابة حتى الغابة كي يوضح لحظة الذهاب إلى منزل أسرة "فيردوران"، فوصل إلى منزلهم وقد تأخر إلى حد ظننت معه "أوديت" أنه لن يجيء فذهبت. ولما رأى "سوان" أنها لم تعد في الصلاة أحس بألم في قلبه. لقد داخلته الخشية أن يتم حرمانه من متعة كان يقدرها للمرة الأولى إذ كان حتى ذاك على يقين من أنه واجدها ساعة يشاء، ذلك اليقين الذي ينقص في نظرنا المتع أو هو حتى يحول دون أن نتبين عظمتها.

وقال "فيردوران" لزوجته: "هل رأيت كيف انقلبت سحتته حينما لاحظ أنها لم تكن حاضرة؟ يمكن أن نقول، فيما أعتقد، إنه منقبض الصدر!"

وسأل الدكتور "كوتار" بلهجة عنيفة، وكان قد ذهب لفترة بالقرب من أحد المرضى وعاد ليصحب زوجته دون أن يعلم حول من يدور الحديث: كيف انقلبت سحتته؟

- "كيف ذلك، أو لم تصادف على الباب أجمل وابهي "سوان"...

- "لا. أو جاء السيد "سوان"؟"

- "للحظة فحسب. لقد شهدنا "سوان" شديد الاضطراب، شديد العصبية. فهمت حتماً، كانت "أوديت" قد ذهبت."

وقال الدكتور: "مرادك أن تقول إنها على ما يرام معه وإنها أرشدته إلى الساعة الفضلى"، قال وهو يجرب بحذر معنى هذه التراكيب.

- "كلا إنه لاشيء من ذلك البتة، وأرى فيما يخصني أنها مخطئة وأنها تتصرف تصرف الحمقوات، وهي حمقاء على أية حال."

وقال السيد "فيردوران": "تا، تا، تا، وما يدريك أن لاشيء البتة؟ إننا لم نكن هناك لنرى، أليس كذلك؟"

وردت السيدة "فيردوران" باعتزاز: "لعلها كانت تروي لي عن ذلك. أقول لك إنها تحدثني عن كل مشكلاتها الخاصة! وبما أنها لم تحتفظ بأحد الآن فقد قلت لها إنه ينبغي لها أن تضاعفه. ولكنها تدعي أنها لا تستطيع، وأنها بالتأكيد قد تولعت به ولكنه خجول معها والأمر يبعث فيها الخجل هي الأخرى. ثم هي لا تحبه على هذا النحو، فهو إنسان مثالي وتخشى أن تدنس الشعور الذي تحس به تجاهه، وغير ذلك مما لا أعلم. مع أن ذلك ما ينبغي لها بالتمام."

وقال السيد "فيردوران" : "اسمحي أن لا أشاطرك رأيك، فلست تماماً إلى جانب هذا السيد، وإنني أجدّه متصنعاً."

وتوقف السيدة "فيردوران" عن الحركة وجمدت ملاحظتها كما لو أضحت تمثالاً ؛ وهذا الإيهام يسمح أن يفترض انها لم تسمع لفظه "المتصنع" هذه التي لاتطاق والتي بدا أنها تتضمن أنه يمكن لأحد أن "يتصنع" معهم وذلك يعني أنه "أكثر منهم".

وقال السيد "فيردوران" مستهزئاً: "إن لم يكن شيء فلست أحسب أن الأمر يكمن في السيد يظنها "فاضلة". ثم إنه لا يمكن أن تقول شيئاً، إذ يبدو وكأنه يحسبها ذكية. فلست أدري إن سمعت ما كان يرويه لها في تلك الأمسية حول سوناتا "فانتوي" ؛ انني أحب "أوديت" من صميم فؤادي، بيد أنه لا بد أن يكون المرء بالغ السذاجة حتى يوافيها بنظريات حول علم الجمال."

وقالت السيدة "فيردوران" وهي تتصنع الطفولة: "هيا، لاتتناول "أوديت" بسوء، فإنها فاتنة."

- "ولكن ذلك لا يحول دون أن تكون فاتنة، فلنسا تناوئها بالسوء، وإنما نقول إنها ليست الفضيلة ولا الذكاء." ثم قال للرسام: "وهل يهمكم في الأساس إلى هذا الحد أن تكون فاضلة؟ فلربما أضحت بذلك أقل فتنة بكثير، من يدري؟"

وكان قد لحق بـ "سوان"، على صحن الدرج رئيس الخدم الذي لم يكن حاضراً لحظة وصل وكانت "أوديت" قد كلفته أن يقول له، - ولكن ساعة كاملة أنقضت منذ ذاك - إن اتفق له بعد أن يجيء، إنها ستذهب على الأرجح لتناول الشوكولا عند "بريفو" قبلما تعود إلى البيت. وانطلق "سوان" إلى مطعم "بريفو" ولكن عربته تستوقفها في كل لحظة عربات أخرى أو ناس يجتازون وهم بمثابة عوائق كان يسعد أن يلقبها أرضاً لو لم يؤخره ضبط رجل الشرطة أكثر من مرور المشاة. كان يحسب الوقت الذي يستغرقه ويضيف بضع ثوان إلى جميع الدقائق ليتأكد من أنه لم يبالغ في تقصيرها، الأمر الذي قد يجعله يظن لحظة في الوصول في وقت مبكر بعض الشيء وفي لقاها "أوديت" أوفر مما كان في الحقيقة. وكمثل رجل محموم أغفى منذ قليل ثم وعى عبث الأحلام التي تتوالى عليه دون أن يميز نفسه عنها تمييزاً واضحاً، تبين "سوان" فجأة في ذاته غرابة الأفكار التي يرددها منذ اللحظة التي قيل له فيها في منزل "الفيردوران" إن "أوديت" ذهبت، وجدة العذاب الذي يعاني منه فؤاده والذي لاحظته مع ذلك فقط وكأنما هو يفيق من غفوته. ماهذا ؟ كل هذا الاضطراب لأنه لن يرى "أوديت" إلا في الغد، وهو ما كان يتمناه بالضبط منذ ساعة وهو في طريقه إلى منزل "الفيردوران" ! واضطر أن يلاحظ انه لم يعد الرجل نفسه ولم يعد وحيداً في هذه العربة التي نقله إلى مطعم "بريفو" وأن انساناً جديداً كان هناك معه لاصقاً به مندجماً معه وربما ما استطاع أن يتخلص منه وسرف يضطر معه إلى اللجوء إلى صنوف الإدارة وكأنما هو سيد أو داء. بيد أن حياته أخذت تبدوله أكثر إمتاعاً منذ أن أحس أن شخصاً جديداً قد انضاف إليه. وما كان إلا بالجهد ليسرّ إلى ذاته بأن هذا اللقاء الممكن في مطعم "بريفو" (الذي كان انتظاره يسلب اللحظات التي سبقته ويعيرها إلى الحد الذي لم يعد يلقى معه فكرة واحدة

وذكرى واحدة يستطيع أن يدع فكرة يخلد إلى الراحة خلفهما) إنما يبدو من المرجح أنه لو تم فسوف يكون كاللقاءات الأخرى ، يعني شيئاً يسيراً. فما ان سيصبح في حضرة "أوديت" حتى يتوقف، شأنه كل مساء، إذ يسترق نظرة إلى وجهها المتبدل يحولها في الحال مخافة أن تبصر فيها تباشير رغبة وأن لا تؤمن بتجرده من بعد، عن إمكان التفكير بها وقد شغله تماماً أمر إيجاد أعذار تمكنه من أن لا يتركها في الحال وأن يتيقن أنه سوف يلقاها في الغد في منزل "الفردوران" دون أن يبدو أنه متمسك بذلك، أي ليطلق في اللحظة الراحنة وليحدد ليوم آخر الخيبة والعذاب اللذين يحملهما إليه وجود لاطائل تحته لهذه المرأة التي كان يقترب منها وتخونه الجرأة في تقبيلها.

ولم تكن في مطعم "بريفو"، فأراد أن يبحث في جميع مطاعم الشوارع الكبيرة. وفيما كان يزور بعضها أرسل، النماساً لكسب الوقت، إلى بعضها الآخر حوزيه "ريمي" (الدوج "لوريدان دي ريزو") الذي راح ينتظره فيما بعد - بعد أن لم يلتق هو شيئاً - في المكان الذي حدده له. ولم تعد العربة وكان "سوان" يتمثل اللحظة التي تقترب على أنها في الآن نفسه تلك التي سيقول له "ريمي" فيها: "هذه السيدة ههنا" وتلك التي سيقول له فيها: "لم تكن تلك السيدة في أي من المقاهي". وهكذا كان يبصر امامه نهاية الأمسية، واحدة وتتيح الخيار مع ذلك، يسبقها إمّا لقاء "أوديت" الذي سيقضى علي قلقه وإما التحلي الاضطرابي عن لقائها ذلك المساء بارتضاء العودة إلى المنزل دون أن تتوافر له مشاهدتها.

وعاد الحوزي، ولكنه لحظة وقف أمام "سوان" لم يقل له هذا الأخير: "ترك عثرت على هذه السيدة؟" بل: "ذكرني في الغد أن أوصي على حطب، ففي ظني أن المرونة لا بد شارفت على النفاد." وربما كان يقول في نفسه إنه إن أتفق أن لقي "ريمي" "أوديت". في مقهى كانت تنتظره فيه فقد قضى مذ ذاك على نهاية الأمسية المشؤومة من جراء البدء بتحقيق نهاية الأمسية السعيدة وأنه لم يكن بحاجة إلى العجلة لبلوغ سعادة تم الظفر بها وهي في مكان أمين ولن تغفل من بعد. على أن ذلك كان مردد أيضاً قوة العطالة، فقد كان في نفسه الانتقار إلى المرونة الذي تشكو منه بعض الكائنات في جسدها، من تلك التي تتمهل في لحظة تجنب صدمة وإقصاء لب نار عن ثيابها والقيام بحركة مستعجلة فتبدأ بأن تظل مقدار ثانية في الموقف الذي كانت فيه من قبل كأنما تبغي أن تعثر فيه على نقطة ارتكازها وزمها. ولو قاطعه الحوزي بقوله: "هذه السيدة ههنا" لأجاب بدون شك: "آه! أجل. صحيح، المشوار الذي أوصيتك به، عجيب، ما كنت لأصدق" وتابع الحديث معه عن مرونة الحطب ليخفي عليه الانفعال الذي أصابه وليدع نفسه مجال مقاطعة الاضطراب والانصراف إلى السعادة.

ولكن الحوزي عاد ليقول له انه لم يعثر عليها في أي مكان وأضاف إلى ذلك رايه بوصفه خادماً قديماً:

- "في اعتقادي أنه لم يظل للسيد إلا أن يعود." ولكن اللامبالاة التي كان "سوان" يتظاهر بها بسهولة حينما لا يستطيع "ريمي" أن يدل من بعد شيئاً في الجواب الذي يتقدم به انهارت لما رآه يحاول أن يثنيه عن أمله وبحته، وصاح قائلاً:

- "لن يكون ذلك البتة، ولا بد من العثور على هذه السيدة فالأمر بالغ الأهمية. وسوف تصاب بانزعاج كبير نظراً لمسألة معينة وتساء إن لم ترني."

وأجاب "ريمي" بقوله : "لست أرى كيف يمكن لهذه السيدة أن تستاء بما أنها هي التي ذهبت دون أن تنتظر سيدي، وانها قالت إنها ذاهبة إلى مطعم "بريفو" ولم تكن هنالك."

وكانت الأنوار على أية حال قد اخذت تطفأ في كل مكان، وتحت أشجار الشوارع وفي ظلمة مليئة بالأسرار كان المارة القلائل يهيمنون وتكاد لاتبينهم. واتفق أحياناً لطيف امرأة تقترب منه وتهمس كلمة في أذنه وتساله أن يرافقها إلى بيتها أن جعله يرتعش. فقد كان يلامس جميع هذه الاجسام الغامضة بقلق كما لو يبحث بين أطيايف الأموات وفي مملكة الظلام عن "أوريديس".

وإنما تشكل رياح الاضطراب التي تعصف بنا أحياناً الصيغة الأكثر فعالية من بين جميع صيغ انتاج الحب وجميع عوامل انتشار الداء المقدس. وإن الشخص الذي نعجب به في ذلك الوقت إنما هو من سنح، بذلك قضت الأقدار. ولا حاجة حتى أن نكون قد اعجبنا به حتى ذاك قدر ما اعجبنا بغيره أو أكثر. كان ينبغي فقط أن يصبح ميلنا مقصوراً عليه، ويتحقق هذا الشرط حينما نحل فينا فجأة - في تلك اللحظة التي تفتقد فيها - محل البحث عن المتع التي كان يوفرها لنا رضاه حاجة متلهفة اتخذت من هذا الشخص عينه موضوعها، حاجة لا معقولة تجعلها قوانين هذا العالم مستحيلة الارضاء وعسيرة الشفاء - الحاجة المحنونة المولدة في امتلاكه. وطلب "سوان" أن يذهب به إلى البقية الباقية من المطاعم. كانت تلك الفرضية الوحيدة في السعادة التي واجهها بهدوء، فلم يعد يخفي الآن اضطرابه والأهمية التي يعلقها على هذا اللقاء ووعد حوزيه بمكافأة في حال نجاحه كما لو أنه يستطيع، إذ يورحي إليه برغبة النجاح التي تنضاف إلى الرغبة التي به هو الآخر، أن يجعل "أوديت" في أحد مطاعم الشارع مع أنها قد عادت إلى منزلها لتنام. وتابع السير حتى "البيت الذهبي" ودخل مرتين إلى مقهى "تورتوني" وكان خارجاً من "المقهى الانكليزي"، دون أن يكون لذلك قدراها، وهو يسير بخطى واسعة شارد الذهن ليلاقى عربته التي كانت تنتظره في زاوية شارع "الإيطاليين" حينما اصطدم بشخص كان يعضى في الاتجاه المعاكس: فإذ هي "أوديت". لقد أوضحت له فيما بعد أنها لما لم تلتق مكاناً في مطعم "بريفو" فقد ذهبت لتناول العشاء في "البيت الذهبي" في زاوية غائرة لم يكتشفها فيها، وكانت عائدة إلى عربتها.

وما كانت تتوقع رؤيته مما بعث فيها بوادر دعر. أما هو فقد طاف أرجاء باريس لا لأنه يظن لقاءها محتملاً بل لأنه يبدو بالغ القسوة عليه أن يتخلى عن هذا اللقاء. ولكن هذه المسرة التي لم ينفك يقدر أنها مستحيلة التحقيق في ذلك المساء كانت تبدو له الآن أكثر حقيقة لأنه لم يسهم فيها عن طريق توقع الاحتمالات، بل ظلت خارجه عنه ؛ فلم تكن به حاجة لأن يستخرج من فكره تلك الحقيقة، التي كانت تشع حتى لتبدد كالحلم الوحدة التي خشي منها والتي يشد ويريح فوقها أحلامه السعيدة، كيما يزوده بها فقد كانت تنبعث منها ومنها تنطلق إليه كذلك المسافر الذي وصل في طقس

جميل إلى شاطئء المتوسط يدع لناظره، وقد أصبح يشك بوجود البلدان التي غادرها، أن تبهرهما الأشعة التي ترسلها باتجاههما زرقة المياه المشرقة الصلبة عوضاً عن أن يوجه إليها نظراته.

وصعد إلى جانبها في العربة التي كانت معها وأشار إلى عربته أن تلحق بهما. كانت تحمل في يديها باقة أزهار كاتليا ورأى "سوان" تحت منديلها الذي من الدانتيل أن في شعرها ازهاراً من زهر الأوركيدا نفسها ربطت بمخضلة من ريش البجع. وكانت ترتدى تحت معطفها سيلاً من المخمل الأسود يكشف عبر ثنية مائلة أسفل تنورة من قماش "الفاي" الأبيض على هيئة مثلث عريض، كما يبرز أيضاً وصلة صنعت كذلك من "الفاي" الأبيض في فتحة الصدر التي تكشف عن الصدر وحيث غرست أزهار كاتليا أخرى. وما كاد يهدأ روعها من جرأء الرعب الذي سببه لها "سوان" حتي أجفل الحصان أمام أحد الموانع، الأمر الذي دفعهما بقوة عن موضعيهما فيما صرخت صرخة وظلت ترتجف بشدة وقد أنجست أنفاسها. فقال لها:

- "لابأس عليك، لا تخافي".

وكان يمسك بها من كتفها ويشده إليه كي لا تتحرك؛ ثم قال لها:

- "خصوصاً لاتحدثيني ولا تجيبيني إلاّ بإشارات كي لا تفقدي أنفاسك أكثر فأكثر. ليس يزعجك أن أقوم أزهار صدارك التي غيرت الصدمة من مواضعها؟ فاني أخشى أن تفقديها وأودّ أن أغرزها قليلاً".

فقالت، وهي التي لم تعود رؤية الرجال يلحون إلى اللّف والدوران إلى هذا الحدّ معها، قالت وهي تبسم:

- "لا، ذلك لا يزعجني البتّة".

ولكنه صاح قائلاً وقد أفرغه جوابها وربما كذلك لأنه بدا وكأنه كان صريحاً أو بلغ به الأمر أن يعتقد أنه تمّ له ذلك:

- "لا ! خصوصاً لاتكلمي فسوف تفقدين أيضاً أنفاسك؛ تستطيعين أن تجيبيني بالإشارات وسوف أفهمك تماماً. بصراحة ألاّ أزعجك؟ انظري، هنالك القليل... أظنّ أنّه غبار الطلع تنائر عليك؛ هلاًّ سمحت أن أمسحه بيدي؟ أأست أضغط كثيراً، أأست بالغ القسوة؟ بل ربّما دغدغتك قليلاً؟ ذلك أنني لا أريد لمس مخمل الفسطان كي لا أجعده. على أنّه كان من الضروري كما ترين أن أثبتها فلولا ذلك سقطت؛ وهكذا حينما أغرزها قليلاً بنفسي... بصراحة، أأست مزعجاً؟ وحينما استنشقتها لأرى إن كانت بالحقيقة عديمة الرائحة، أأست مزعجاً كذلك؟ ما شممت من هذه الأزهار قطّ. فهل أستطيع؟ قول لي الحقيقة".

وارتفعت قليلاً بمنكيها وهي تبسم كأنما لتقول: "أنت مجنون، فأنت ترى أن ذلك يروقي".

كان يرفع يده الأخرى على صفحة حدّ "أوديت"، فنظرت إليه محدّقة بتلك الهيئة المتعبة الرزينة التي تتخذها نساء المعلّم الفلورانسى اللواتي وجد ما يشبههنّ فيها. وبدت عيناهما الملتومتان الواسعتان الدقيقتان كعيونهنّ، إذ تندفعان إلى حافة الاحفان، وكأنهنّما على وشك الانفلات كمثل دمعتين. وكانت تشي عنقها مثلما يفعلن جميعهن في المشاهد الوثنيّة واللوحات الدينية على حدّ سواء. وبدت في وضع كان لاشكّ مألوفاً لديها وتعلم أنّه يلائم هذه اللحظات وتحترس أن يفوتها اتّخاذها، بدت وكأنها بحاجة إلى كامل قوتها كي تمسك بوجهها كما لو أنّ قوّة خطيّة دفعت به نحو "سوان". وكان "سوان" هو الذي أمسك به مقدار لحظة بين يديه على بعد يسير منه قبلما تركته يهوي، وكأنما على الرغم منها، على شفّيته. لقد شاء أن يدع لفكرة الوقت اللازم ليبادر ويتعرّف الحلم الذي طالما داعبه ويشهد تحقيقه، كمثل قرية تدعى لتأخذ قسطها من نجاح طفل أحبته كثيراً. وربما كان "سوان" كذلك يصوّب إلى وجه "أوديت" التي لم يمتلكها بعد، بل التي لم يقبلها بعد، إلى وجهها هذا الذي يراه للمرّة الأخيرة تلك النظرة التي نوّدها بها في يوم سفر أن نحمل معنا منظراً طبعياً نزمع أن نغادره نهائياً.

ولكنه كان شديد الحياء معها حتّى إنّهُ إذ امتلكها في ذلك المساء بعدما بدأ بترتيب أزهار الكاتليا لديها لجأ في الأيام التالية إلى العذر نفسه إمّا مخافة أن يثير استياءها وإمّا خشية أن يبدو بعد الأوان وكأنّه كان كاذباً وإمّا لغياب الجرأة في الإعلان عن مطلب أكبر من ذلك المطلب (الذي كان بوسعه أن يكرّره بما أنّه لم يغضب "أوديت" في المرّة الأولى). فإن حملت من أزهار الكاتليا في صدارها قال: "موسف، أزهار الكاتليا في هذا المساء لا حاجة بها إلى الترتيب، فلم تحد من موافعها شأنها في ذلك المساء؛ على أنّه يبدو أنّ هذه ليست مستقيمة تماماً. فهل أستطيع أن أرى إن لم تكن رائحتها أقوى من تلك؟" أو هو يقول أن لم تحمل شيئاً منها: "آه! لا أزهار كاتليا هذا المساء، ولا سبيل أن أنصرف إلى ترتيباتي الصغيرة". فكان أن لم يتغيّر طوال روح من الزمن الترتيب الذي اتّبعه في المساء الأول إذ بدأ بلمسات من يديه وشفّيته على عنق "أوديت" وبها ظلّت تبدأ في كلّ مرة مداعباته. وبعد ذلك بكثير حينما عفى الزمان منذ فتره طويله على ترتيب أزهار الكاتليا (أو المظهر الشعائريّ في ترتيبها) أعقب التعبير المجازي "مارس الكاتليا"، وقد أصبح مجرد لفظة يستخدمونها دونما تفكير عندما يبيغان بها الدلالة على فعل الامتلاك الجسدي - حيث لا تمثل شيئاً على أية حال - هذا الاستعمال النسبيّ في لغتهما التي ظلّت تعيد ذكراه. وربما لم تعن هذه الطريقة الخاصّة في التعبير عن "تعاطي الحب"، ربّما لم تعن بدقّة الشيء نفسه الذي تعنيه مرادفاته. فعبتا يكون المرء لا مبالياً فيما يخصّ النساء وينظر إلى امتلاك أكثرهنّ اختلافاً على أنّه واحد على الدوام ومعروف سلفاً فإن هذا الامتلاك يصبح متعة جديدة على العكس إن كان الأمر أمر نساء عسيرات إلى حدّ ما - أو هكذا نحسبهنّ - كيما تضطرّ إلى بعثه من حادثة غير متوقّعة في علاقتنا بهن على غرار ما كان ترتيب أزهار الكاتليا بالنسبة إلى "سوان" في المرّة الأولى. فقد كان يأمل، وهو يرتعد خوفاً في ذلك المساء، - (ولكن "أوديت"، يقول في نفسه، لا يمكن أن تحزر، إن كانت ضحيّة حيلته) أنّ ما سينبتق من بين توجيحاتها العريضة النفسجيّة إنّما هو امتلاك هذه المرأة. وقد بدت له المتعة التي أخذ يحسّ بها والتي ربّما لم تسمح بها "أوديت"، فيما يظنّ، إلا لأنها لم تتبيّنّها، بدت له لذلك - كما أمكن أن تبدو للرجل الأول الذي

تذوقها بين أزهار الفردوس الأرضي - متعة لم يسبق أن وجدت حتى ذاك، متعة يحاول ابتداعها، متعة متميزة تماماً وحديثة - حسبما يبدو أثر ذلك في الأسم الذي أطلقه عليها.

والآن كان عليه في كل مساء، بعد ما يصحبها إلى منزلها، أن يدخل وغالباً ما تعود فتخرج بمعطف النوم وتصحبه حتى عربته وتقبله على مرأى من الخوذي وتقول: "ماذا يهمني من كل ذلك وما لي والآخرين؟" أما في الأمسيات التي لا يذهب فيها إلى منزل "الفردوران" (وهو ما يحدث أحياناً منذ أن أصبح بإمكانه أن يراها بطريقة أخرى) وفي الأمسيات التي يرتاد فيها المجتمعات الراقية، وقد أضحت أكثر فأكثر ندرة، فقد كانت تطلب منه أن يجيء إلى منزلها قبلما يعود إلى بيته أية كانت الساعة. كان الوقت ربيعاً، ربيعاً صافياً شديد البرودة. وكان يصعد لدى خروجه من السهرة في عربته ويمدح حراماً على ساقيه ويجيب الأصدقاء الذين يذهبون في الوقت الذي يذهب فيه ويطلبون إليه العودة معهم بأنه لا يستطيع وأنه لا يذهب في الجهة نفسها، وكان الخوذي يمضي بأقصى سرعة وهو يعلم إلى أين الذهاب. أما هم فيدهشون، وفي الحقيقة لم يعد "سوان" الرجل نفسه؛ فما عادت ترد رسالة منه يطلب فيها التعرف بامرأة، ولم يعد يعبر انتباهه لأية امرأة وأخذ يمتنع عن الذهاب إلى الأماكن التي يلقي المرء بعضهن فيها. كان يتخذ في مطعم في الريف موقفاً يناقض تماماً ذلك الذي كنت تعرفه به بالأمس فقط وكان يبدو أنه ينبغي أن يكون على الدوام موقفه. فما أكثر ما يصبح الهوى فينا بمثابة طبع مؤقت ومختلف يحل محل الآخر ويلغي العلامات الثابتة حتى ذاك والتي كان يستبين بها! ولكن ما أصبح بالمقابل ثابتاً الآن هو أن "سوان" لم يعد يحجم عن اللحاق بـ "أوديت" أنى كان. كانت المسافة التي تفصله عنها تلك التي يجتازها حتماً وكأنها انحدار حياته ذاتها، انحدار سريع لا يقاوم. ولعله كان يفضل، والحق يقال، بعد ما يتأخر في الغالب في المجتمعات الراقية، أن يعود مباشرة إلى منزله دون أن يقوم بهذا المشوار الطويل وأن لا يراها إلا في الغد؛ ولكن مجرد تكلف هذا العناء للذهاب إلى منزلها والتخمين بأن الأصدقاء يقولون في أنفسهم لدى فراقه: "إن له ارتباطات قوية وهنالك بالتأكيد امرأة تلزمه أن يكلف نفسه عناء الذهاب إلى منزلها أية ساعة"، كل ذلك يبعث فيه إحساساً بأنه يقضي حياة الناس الذين تعترض حياتهم مسألة حب والذين تولد فيهم تضحياتهم براحتهم ومصالحهم في سبيل حلم إمتاعهم سحرًا داخلياً. ثم إن ذلك اليقين بأنها تنتظره وأنها ليست مع آخرين في مكان آخر وأنه لن يعود دون أن تتم له رؤيتها إنما ييطل، دون أن يتبين ذلك، مفعول ذلك القلق المنسي، ولكنه على الدوام وشيك الانبعاث، الذي عانى منه في المساء الذي لم تكن فيه "أوديت" في منزل أسرة "الفردوران"، والذي تبدو هذاته الحالية عذبة حتى ليتمكن أن يطلق عليه اسم السعادة. وربما كان لدينا لهذا القلق في الأهمية التي اتخذتها "أوديت" بالنسبة إليه. فالتاس بالعادة قليلو الأهمية بالنسبة إلينا حتى لبيدوا لنا أننا حينما وضعنا في أحدهم مثل تلك الإمكانات في الألم والفرح بالنسبة إلينا فإنه يبدو في عالم آخر ويلفه الشعر ويجعل في حياتنا ما يشبه مساحة مؤثرة يصبح فيها أكثر أو أقل قرباً منا. وما كان "سوان" يستطيع أن يسائل نفسه دوغماً اضطراب عما سوف تصبح "أوديت" بالنسبة إليه في السنوات القادمة. وكان أحياناً يفكر، إذ يرى من عربته في تلك الليالي الباردة الجميلة القمر المتألق ينشر ضياءه ما بين ناظريه والشوارع المقفرة، كان يفكر بذلك الوجه الآخر المضى المتورّد قليلاً، شأن

القمر، والذي طلع ذات يوم أمام فكره ولايزال يرسل مذاك على العالم الضياء المحبل بالأسرار الذي يراه فيه. فإذا وصل بعد الساعة التي كانت "أوديت" ترسل فيها خدمها للنوم كان يذهب بادية الأمر، قبل أن يضغط جرس باب الحديقة الصغيرة، إلى الشارع الذي تطلّ عليه في الطابق الأرضي بين نوافذ التزلّ المتلاصقة، وكلها متشابهة ولكنها مظلمة، نافذة غرفتها المضاء وحدها. كان يضرب على لوح الزجاج فتجيب بعدما تمّ إعلامها وتذهب لتنتظره في الجهة الأخرى على باب المدخل. وكان يلقي على اليانوَ بعض المقطوعات التي تفضّلها وقد تركت مفتوحة: من مثل "رقصة الورود" أو "المجنون المسكين" لـ "تاليافيكو" (وكان ينبغي أن تعزفا حين دفنها حسب وصيّتها المكتوبة) فيطلب إليها أن تعزف عوضاً عنها الجملة الصغيرة من سوناتا "فانتوي"، مع أنّ "أوديت" كانت تعزف عزفا رديفاً، ولكنّ أجمل رؤيا تطلّ لدينا من عمل في هي في الغالب تلك التي ارتفعت فوق النغمات غير المتجانسة التي عزفتها أصابع غير حاذقة من يانوَ مختلّ الأوتار لـ "أوديت". كان يحسّ تماماً أنّ هذا الحبّ أمر لا يوافق أيّ شيء خارجيّ يمكن أن يلاحظه آخرون غيره. وكان يدرك أن صفات "أوديت" لا تثير أن يعلّق هذه القيمة الكبيرة على اللحظات التي يقضيها بالقرب منها. وكثراً ما كان "سوان" يريد التوقّف عن التضحية بهذا العدد الكبير من المصالح الفكرية والاجتماعية في سبيل تلك المتعة الخيالية حينما كان العقل الموضوعي يسيطر بمفرده عليه. ولكنّ الجملة الصغيرة كانت تعرف، حالما يسمعها، كيف تحرّر في داخله المساحة التي كانت ضرورية بالنسبة إليها، فتتبدّل من جرّاء ذلك النسب في نفس "سوان" فقد خصّص فيها هامش لاستمتاع لم يكن يقابل هو الآخر أيّ غرض خارجي ولكنه كان مع ذلك يفرض نفسه على "سوان" على أنّه حقيقة تفوق الأشياء المشخّصة، بدلا من أن يكون فردياً محضاً كالاستمتاع بالحبّ. فهذا التعطّش إلى روعة مجهولة كانت الجملة الصغيرة توقظه فيه ولكنها لاتأتيه بشيء محدّد لإشباعه. وهذه الأقسام في نفس "سوان" التي طمست فيها الجملة الصغيرة الاهتمام بالمصالح المادية والاعتبارات البشرية التي تنسحب على الجميع تركتها خالية بيضاء وكان حرّاً أن يسجّل فيها اسم "أوديت". وكانت الجملة الصغيرة تبادر بعد ذلك بتضيف ماهيتها الخفية وتمزجها بما يمكن أن ينطوي عليه حبّ "أوديت" من قصر وخيبة. فإذا ما رأيت وجه "سوان" في أثناء إصغائه للجملة خلت أنّه يتلعن مخدّراً يجعل أنفاسه أكثر اتساعاً. فقد كانت المتعة التي توفّرها له الموسيقى والتي ستبعث عمّا قليل لديه حاجة حقيقية، كانت تشبه، في تلك اللحظات المتعة التي قد يلقاها في اختبار عطور وفي التواصل مع عالم لم نصنع له ويبدو لنا فاقد الشكل لأنّ أعيننا لا تدرّكه، فاقد الدلالة لأنه يخفى على عقلنا، ولا نبلغ إليه إلّا بملكة حسية واحدة. إنها لراحة كبرى لـ "سوان" وتجّد خفيّ - هو الذي تحمل عيناه إلى الأبد، مع أنّهما هاورتا فنّ رقيقتان، وفكره، مع أنّه مراقب دقيق للأحلاق، أثر جفاف الحياة الذي لا يتحمي - أن يحسّ أنّه استحال مخلوقاً غريباً عن الانسانية أعمى يفترق إلى الملكات المنطقية وكأنّه وحيد قرن خياليّ، مخلوق خياليّ لا يدرك العالم إلّا بالسمع. ولما كان يبحث في الجملة الصغيرة مع ذلك عن معنى لا يستطيع عقله أن ينحدر إليه، فأية نشوة يحسّ بها في أن يعرّي أكثر المكامن باطنيّة في نفسه من جميع صنوف العون التي يوجد بها العقل وأن يمرّر هذه النفس وحيدة في ممرّ النغم، في مصفاته المظلمة ! لقد أخذ يدرك كلّ ما كان أليماً، بل ربّما كلّ ما كان غير مرتوٍ في أعماق عذوبة تلك الجملة، ولكنه لا يستطيع التألّم منها. فما همّ أن تحدّثه عن أنّ الحبّ

هشَّ العظام وجبه قوياً إلى حد بعيد ! لقد كان يلهو بالكآبة التي تنشرها ومحسَّ أنها تمرَّ عليه ولكن بمثابة مداعبة تجعل إحساسه بسعادته أكثر عمقاً وأوفر عذوبة. كان يطلب إلى "أوديت" أن تعيد عزفها عشر مرَّات وعشرين مرَّة ويصرَّ أن لا تنوِّف في الوقت نفسه عن تقبيله. وكل قُبلة تستدعي قُبلة أخرى. آه ! إن القبلات في الفترات الأولى التي غبَّ فيها تولد على نحو طبيعي جداً فهي تعجَّ وتندافع بشدَّة، وقد يصادفك من المشقَّة في عد القبلات التي تولدت في مدى ساعة ما يصادفك في عدَّ الأزهار في شهر أيار. حينذاك كانت تتظاهر بالتوقُّف قائلة: "كيف تريدني أن أعزف على هذا النحو أن كنت تمسك بي ؟ إنني لا أستطيع القيام بكل شيء في الآن نفسه، فاعلم على الأقلَّ، ما تريد، أفعلي أن أعزف الجملة أو أن أقوم بمداعبات رقيقة؟" فيغضب هو وتنفجر هي في ضحكة تتبدَّل وتنساقط عليه وابلاً من القبلات. أو هي تنظر إليه بوجه متجهَّم فيبصر وجهاً أهلاً لأن يتخذ مكانه في "حياة موسى" لـ "بوتيتشيلي"، فكان يحدِّد موقعه فيها ويزوِّد عنق "أوديت" بالانحناء اللازمة ؛ وبعد ما يُتمَّ رسمها باللون المذاب، في القرن الخامس عشر، على جدار كنيسة "السيكسين" كانت فكرة أنها ظلَّت مع ذلك ههنا بالقرب من البيانو في اللحظة الراحنة جاهزة لتقبَّل العناق والامتلاك، كانت فكرة ماديتها وحياتها تبعث فيه النشوة بقوة يندفع معها، تائه النظرات مملود الفكين وكأنَّها لافتراس فريسة، إلى عذراء "بوتيتشيلي" هذه ويشرع يقرص خديها. وفيما كان يعود في عرته بعد ما يفارقها، دون أن يفوته أن يعود أدراجه ليقبِّلها مرَّة أخرى لأنَّه نسي أن يحمل معه في خاطره خاصية من رائحتها أو ملامحها، كان يبارك "أوديت" لأنها تسمح له بهذه الزيارات اليومية التي يحسَّ أنه ما كان ينبغي أن تبعث فيها فرحاً عظيماً ولكنها قد تعينه، إذ تحمي من الغربة - وتجنِّبه فرصة معاناة جديدة للداء الذي اجتاحه في الأمسية التي لم يلقها فيها في منزل أسرة "الفريدوران" - في أن يصل دون أن يصاب بأزمات أخرى، من تلك التي كانت أولاهها مولىة جداً وسوف تظلُّ الوحيدة، إلى نهاية هذه الساعات الفريدة في حياته، هذه الساعات المسحورة تقريباً على غرار تلك التي كان يجتاز فيها باريس في ضوء القمر. وإذ لاحظ في أثناء العودة أنَّ الكوكب قد تحوَّل الآن بالنسبة إليه وأضحى تقريباً في آخر الأفق وشعر أن حبه خاضع هو الآخر لقوانين ثابتة طبيعية، أخذ يسائل نفسه ان كانت هذه الفترة التي دخل فيها سوف تدوم زمناً طويلاً وإن كان فكره عمَّا قليل لن يبصر المحبَّ العزيز من بعد إلا في موقع بعيد مُقلَّص وعلى وشك التوقُّف عن نشر سحره. ذلك أن "سوان" كان يجد في الأشياء سحراً منذ أن أضحى عاشقاً كمثَّل الفترة التي كان يخال نفسه فيها فنَّاناً في زمن المراهقة. على أن السحر لم يكن ذلك السحر نفسه، فهذا إنَّما تضفيه "أوديت" وحدها على الأشياء. لقد أخذ يحسَّ في نفسه انحاءات شبيهة تعود لتنبعث من جديد بعد ما بددتها حياة طائشة، ولكنها تحمل جميعها صورة كائن خاص وسمته. وفي الساعات الطويلة التي يشعر الان بمتعة حلوة في قضائها في منزله وحيدا مع نفسه التماثلة للشفاء كان يعود شيئاً فشيئاً فيصبح ذاته ولكنه يخصَّ أخرى.

وما كان يذهب إليها إلا في المساء ولا يعرف عن كيفية اتفاق وقتها في أثناء النهار أكثر ممَّا يعرف عن ماضيها إلى حدِّ أنه كان ينقصه حتَّى تلك المعلومات الصغيرة الأولية التي تسمح لنا بتخيُّل مالا نعرفه فتبعث فينا الرغبة في معرفته. ولذلك لم يكن ليسائل نفسه عمَّا يمكن أن تفعله وعمَّا كانت عليه

حياتها. على أنه كان يتسم فحسب حينما يفكر أنه روي له منذ بضع سنوات، وما كان يعرفها آنذاك، عن امرأة كان ينبغي، إن لم تخنه الذاكرة، أن تكون هي بالتأكيد، وكأنما عن فتاة ساقطة، عن امرأة تعيش في كنف عشيق، من تلك النساء اللواتي كان يخصصن، لقلة ما عاش في مجتمعهن، بالطبع الواحد الفاسد في صميمه الذي جباهن به لفزة طويلة خيال بعض الروائيين. وكان يقول في نفسه إنه ما علينا غالباً إلا اعتماد نقيض السمعات التي يروجها الناس كيما نحكم بدقة على شخص حينما يضع في مقابل مثل ذلك الطبع طبع "أوديت" الطيبة الساذجة الشغوفة بالمثل العليا والعاجزة إلى حد بعيد تقريباً عن أن لا نقول الحقيقة حتى إنه، بعد ما رجاها ذات يوم كيما يستطيع تناول طعام العشاء معها بمفرده أن تكتب إلى عائلة "الفردوران" بأنها متوعدة، رآها في الغد تحمرّ خجلاً أمام السيدة "فردوران" التي كانت تسألها إن هي تحسنت وتلتئم وتنعكس على وجهها على الرغم منها الغم والعذاب الذي يصيبها من الكذب وتبدو فيما تضاعف في جوابها من التفاصيل المبتدعة حول وعكثها المزغومة بالأمس وكأنها تستغفر بنظراتها المتوسلة وصورتها الحزين عن كذب روايتها.

يبد أنها كانت تجيء في بعض الأيام، وهي نادرة، إلى منزله بعد الظهر لتقطع عليه أحلامه أو تلك الدراسة حول "فيرمر" التي عاد إليها في الآونة الأخيرة. كانوا ينقلون إليه أن السيدة "دوكريسي" في صالته الصغيرة فيذهب للقائها هناك وحينما يفتح الباب كانت تسرع ابتسامة لمتزوج بوجه "أوديت" الوردية، ما إن تبصر "سوان"، فتبتدل من شكل فمها ونظرة عينيها وقال وجنتها. وما إن يضحى وحده حتى يعود يرى تلك الابتسامة التي بدت على وجهها بالأمس وأخرى استقبلته بها هذه المرة أو تلك، والتي ألقت جوابها في العربية حينما سأها وهو يعدل من وضع أزهار الكاتليا إن كان ذلك يزعجها. وكانت تبدو له حياة "أوديت" في باقي الوقت، بما أنه لا يعرف شيئاً عنها، تبدو وكأنها بخلفيتها الرتيبة الفاقدة الألوان شبيهة بأعمال "واتو" (Watteau) التجريبية التي نرى فيها ههنا وهناك وفي الأمكنة جميعها وسائر الاتجاهات ابتسامات لا تخص مرسومة بالأقلام الثلاثة على الورق الذي بلون ظلي الجبال.. ولكن صديقاً، أي صديق، في زاوية من حياتها تلك التي يحسبها "سوان" فارغة، ولو قال له فكره إنها غير ذلك، لأنه لا يستطيع تخيل الأمر، يصف له أحياناً وقد خامره الشك أنهما يتحابان فلا يغامر بأن يقول له شيئاً عنها إلا ما كان غير ذي بال، يصف له قوام "أوديت" التي لمحها في الصباح نفسه تصعد شارع "أبا توسي" سراً على الاقدام ترتدى ستر مبطنة بالفراء وتستظل قبعة من طراز قبعات "رامبرانت"، وفي فتحة صدارها باقة من أزهار البنفسج. كانت هذه الخطوة البسيطة تهز "سوان" لأنها تجعله يدرك فجأة أن له "أوديت" حياة لم تكن كلها ملكاً له. فكان يود أن يعلم من حاولت أن تعجبه بهذا التبرج الذي ما عهد له لديها. ويحدث النفس بأن يسألها إلى أين كانت ماضية في تلك اللحظة كما لم لو يكن في كامل حياة عشيقته التي لالون لها - ولا وجود لها تقريباً لأنها خفية عليه - سوى شيء واحد لا يدخل في عداد جميع تلك الابتسامات الموجهة إليه: مشيتها في ظل قبعة من طراز قبعات "رامبرانت" وفي فتحة صدارها باقة من أزهار البنفسج.

وما كان يحاول "سوان"، إلا إذ يطلب منها جملة "فانتوي" الصغيرة بدلاً من رقصة الورد، أن يجعلها تعزف بالأحرى ما يحب وأن يصلح من ذوقها الفاسد، في الموسيقى والأدب على حد سواء.

فقد كان يدرك أنها ليست ذكيّة. وحينما كانت تقول له إنها شغوفة بأن يحدثها عن الشعراء الكبار تصوّرت أنها ستعرف في الحال مقاطع بطوليّة وخياليّة من نخط مقاطع الفيكورنت "بوريللي" ولكنها أكثر تأثراً. أمّا فيما يخصّ "فرمر دو ديلفت" فقد سألتها إن كان قد تعذب على يد امرأة وإن كانت الهمة امرأة. ولما أقر لها "سوان" أن ليس من يعرف شيئاً عن ذلك لم تعد تبالي بهذا الرّسام. وكانت غالباً تقول: "في اعتقادي، الشعر، بالطبع، ليس هنالك ما هو أجمل لو كان صادقاً ولو كان الشعراء يفكرون في كلّ ما يقولون. ولكن ليس في الغالب من هو أكثر نفعيّة من هؤلاء القوم. إنني على علم بذلك فقد كان لي صديقة أحبّت واحداً من صنف الشعراء. ما كان يروي في اشعاره إلا عن الحبّ والسماء والنجوم. آه ! كم عاب ظنّها ! لقد سلبها أكثر من ثلاثمئة ألف فرنك". فإن حاول "سوان" أنذاك أن يعلّمها على ما يقوم الجمال الفنّي وكيف ينبغي أن ننظر بإعجاب إلى الأشعار أو اللوحات كانت تتوقف بعد فترة عن الإصغاء قائلة: "أجل ... ما كنت أتصور أنّ ذلك على هذا النحو".

وبحسّ أنها تشعر بخيبة كبيرة لدرجة أنّه يفضّل الكذب بأن يقول لها إن ذلك لم يكن شيئاً ولا يعدو كونه تفاهات وإن الوقت لا يتسع له لتناول الجوهر فهنالك غير ذلك. ولكنها تقول له بحماسة: "غير ذلك ؟ ماذا ؟ قله إذا"، ولكنه لا يقوله إذ يعلم كم سيبدو لها الأمر هيّناً ومختلفاً عمّا تأمل وأقل إثارة وأقل تأثراً ويخشى إن هي خاب أملها في الفنّ أن يخيب في الحبّ في الوقت ذاته.

فقد كانت تجدّ "سوان" على الصعيد الفكريّ دون ما كانت تظنّ. "إنك تحتفظ دوماً ببرودة أعصابك ولا أستطيع أن أحدّدك". ولكنها معجبة أكثر بلامبالاته بالمال وبلطفه مع الجميع وبرفته. ذلك أنّه يتفق في الغالب لمن هم أرفع من "سوان"، لعالم، لفنان، حينما لا يفهمهم من يحيط بهم، أن الشعور الذي يبرهن، من بين جميع مشاعرهم، على أنّ سمّ عقولهم قد فرض ذاته عليهم ليس اعجابهم بأفكارهم، إذ هي تخفى عليهم، بل احترامهم لطبيعتهم. وقد كانت المكانة التي لـ "سوان" في المجتمع توحى لـ "أوديت" بالاحترام، ولكنها لا ترغب أن يحاول فتح أبوابها لها ؛ فربّما أحسّت أنّه لن يستطيع النجاح فيه، وربّما حتى خشيت أن يؤدي مجرّد الحديث عنها إلى فضح أسرار كانت تُربّها. ومهما يكن من أمر فقد جعلته يقطع عهداً بأن لا يتلفّظ باسمها البتّة. أمّا السبب الذي لا تريد من أجله أن ترنّد المجتمعات فهو، حسبما قالت له، خلاف وقع لها فيما مضى مع صديقة تناولتها فيما بعد بكثير من سوء طلباً للانتقام. ويعترض "سوان": "ولكن لم يعرف الناس جميعاً صديقتك". - "بلى، الأمور تنفشى كנקطة الزيت، فالعالم شرّير جداً". ولم يدرك "سوان" هذه القصّة من جهة، ولكنه كان يعلم من جهة أخرى أن الحملتين "العالم شرّيراً جداً" و"حديث الافتراء يتفشى كנקطة الزيت" تعتبران صحيحتين بعامّة، فلا بدّ أنّ هنالك حالات تطبقان عليها. فهل كانت حالة "أوديت" من بينها؟ كان يسأل نفسه عن ذلك ولكن لا لفترة طويلة فقد كان هو الآخر عرضة لبلادة الذهن التي كان يزرع تحتها والده حينما يطرح على نفسه مسألة صعبة. وهذا المجتمع، على أيّة حال، الذي كان يوحى لـ "أوديت" بهذا المقدار من الخوف لم يكن ربّما ليعث فيها رغبات كبيرة لأنّه كان بعيداً جداً عن المجتمع الذي تعرفه كيميّا تتمثله على أتم وضوح. ومع أنّها ظنّت في بعض النواحي على بساطة حقيقيّة (فقد احتفظت مثلاً بصداقة خياطة بسيطة اعتزلت العمل فتسلّق في كلّ يوم تقريباً درجها

العصر المظلم (التن) وكانت منعطشة مع ذلك للأناقة ولكنها لا تحمل عنها ما يحمل أهل المجتمع من أفكار. فالأناقة بالنسبة إليهم فيض من بعض شخصيات قليلة تبعث به إلى مسافة بعيدة إلى حد ما - وبدرجة تضعف في كثير أو قليل بمقدار ما يكون المرء بعيداً عن مركز ألفتهم - إلى أوساط أصدقائهم أو أصدقاء أصدقائهم الذين تولّف أسماؤهم ضرباً من الفهارس. إن أهل المجتمعات يحفظونها في ذاكرتهم ولهم إحاطة تامة بهذه المواد التي استخرجوا منها نوعاً من الذوق والكياسة حتى إنّ "سوان" مثلاً، لو اتفق له أن يقرأ في جريدة، ودون أن تكون به حاجة إلى الاستعانة بمعرفته بالمجتمع، أسماء الأشخاص الذين حضروا حفلة عشاء لاستطاع أن يقول في الحال عن مدى أناقة هذا العشاء مثلاً يقدر مثقف، بمجرد قراءة جملة، الميزة الأدبية لهذه الجملة تقديراً صحيحاً. ولكن "أوديت" كانت في عداد الأشخاص (الكثيرين جداً) على الرغم مما يحسبه أهل المجتمعات، والذين يتوزعون في جميع طبقات المجتمع) الذين لا يملكون هذه المفاهيم ويتخيّلون أناقة مغايرة تماماً ترتدي مظاهر شتى حسب الوسط الذي ينتمون إليه ولكن لها ميزة خاصة - سواء أكانت الميزة التي تحلم بها "أوديت" أم تلك التي تنحني أمامها السيّد "كوتار" - قوامها أنّ الجميع يستطيعون ادراكها مباشرة. أمّا تلك، ونقصد أناقة أهل المجتمع، فأمرها والحق يقال واحد، إلّا أنّه لابدّ من بعض المدة لذلك. كانت "أوديت" تقول عن أحدهم:

- "إنّه لا يرتاد البتّة الأماكن الأنيقة."

فإن سألتها "سوان" عمّا نقصده بذلك أجابته بشيء من الازدراء:

- "الأماكن الأنيقة، يا الله! ولئن انبغى أن نعلّمك في مثل سنّك ماهي الأماكن الأنيقة فماذا تريدني أن أقول لك، أنا؟ في صباح الأحد مثلاً، شارع الامبراطورة، وفي الساعة الخامسة الطواف حول البحيرة، وفي يوم الخميس مسرح جنة عدن، وفي يوم الجمعة ميدان سباق الخيل، والحفلات الراقصة...."

- "ولكن أية حفلات راقصة؟"

- "الحفلات التي تقام في باريس، أفصد الحفلات الأنيقة. خذ مثلاً "هير بنجر"، أنت تعرفه، ذاك الذي يعمل لدى أحد السماسرة؟ بلى، ينبغي أن تعرفه، فهو أكثر القوم شهرة في باريس، ذاك الشاب الأشقر الطويل القامة الذي يبدو شديد التحذلق، إنّهُ يضع على الدوام زهرة في عروة سترته وله مفرق في قفاه ومعاطف فاتحة. معه تلك اللوحة القديمة التي ينقلها في جميع العروض الأولى. حسن! لقد اقام حفلة راقصة ذلك المساء حضرها صفوة أهل الأناقة في باريس. لكم وددت أن أذهب إليها ولكن كان ينبغي إبراز بطاقة الدعوة على الباب ولم استطع الحصول على واحدة. ولكنني في الأساس أودّ بالمقدار نفسه أن لا أكون ذهبت، فقد كانت مجزرة ولعلّني ما كنت شاهدت شيئاً. والأمر بالأحرى أن تستطيع القول إنّك كنت في حفلة "هير بنجر". أما الغرور بالنسبة إلي، فأنت أدري ويمكنك القول

على أية حال بأن من بين مئة يروين أنهم كن هناك أكثر من النصف لاحقيقة لما يقلن... ولكنّ ما يدهشني أن رجلاً في مثل مكانتك لم يكن هناك."

ولكنّ "سوان" لم يكن يحاول على الإطلاق حملها على تبديل تصوّرها لمفهوم الاناقة، فقد كان يحسب أن تصوّره لم يكن أكثر صحّة بل هو في مثل غباء تصوّرها وخلوّه من الأهميّة فلا يجد آية مصلحة في إطلاع عشيقته عليه لدرجة أنها لم تعد تهتمّ بعد أشهر بالأشخاص الذين يذهب إلى منازلهم إلا من أجل بطاقات الرّزن وسباق الخيول وبطاقات العروض الأولى التي يمكن أن يجوزها عن طريقهم. كانت تمنى أن ينسّي مثل هذه العلاقات المفيدة، ولكنّها يدفعها من جهة أخرى ما يحملها على احتسابها قليلة الاناقة منذ أن رأت المركيزة "دوفيلبا ريزيس" تمرّ في الشارع بفستان من الصوف الأسود وبقبّة ذات سيور.

- "ولكنّها تبدو وكأنّها عاملة أو بوابة عجوز يا عزيزي! أهي مركيزة ما أرى! لست مركيزة، ولكن ينبغي أن يدفع لي الكثير كيما أخرج بمثل هذا اللباس!"

وما كانت تدرك كيف يقطن "سوان" في النزل الكائن على "رصيف أورليان" الذي تجده غير أهل به دون أن تجرّز على مفاخته بالأمر.

صحيح أنها كانت تدعي حبّ "الآثار" وكانت تتخذ هيئة مفتونة لطيفة لتقول إنها تعشق ممضية نهار كامل في "تقليب التحف" والبحث عن "سقط المتاع" وأشياء "العهود القديمة". ومع أنّها تشبّث بنوع من الالتزام بالشرف (وتبدو وكأنّها تتبع في ذلك وصيّة عائليّة) في الامتناع عن الاجابة عن الأسئلة والابتعاد عن "نادية الحساب" عمّا تفعله في نهارها، فقد روت مرّة لـ "سوان" عن صديقة دعتهما وكان شيء في بيتها "من أيام زمان". ولكن "سوان" لم يفلح في حملها على أن تقول "من أيّ عصر" كان. على أنّها أجابت مع ذلك بعدما عملت الفكر أنّه من العصر الرسيط، وكانت تعني بذلك أن ثمة خشبيّات على الجدران. وبعد وقت قليل حدّثته مرّة أخرى عن صديقتها وأضافت باللهجة المتردّدة والتظاهر بالفهم الذي تذكّر به رجلاً تناولت معه طعام العشاء البارحة وما كنت سمعت قطّ باسمه ولكن مضيفيك بدا عليهم أنّهم يحتسبونهُ انساناً ذائع الصيت لدرجة أنّك تأمل أن يعلم محدّثك عمّن تبغي التحدّث: "لديها غرفة طعام من ... القرن الثامن عشر!" كانت على آية حال تجد ذلك قبيحاً عارياً كما لو لم يكن المنزل منجزاً فالنساء تبدو فيه قبيحة وليمكن أن يشيع طرازه في يوم. وعادت مرّة ثالثة فحدّثته عنها وابرزت لـ "سوان" عنوان الرجل الذي صنع غرفة الطعام والذي كانت ترغب أن تحضره حينما يتجمّع لديها المال لتزى إن لم يكن بمقدوره أن يصنع لها واحدة، لاتبه تلك بالتأكيد، بل تلك التي كانت تراود أحلامها، والتي لاحتريها لسوء الحظّ جدران نزلها الخاص، بخزائن عالية واثاث من طراز عصر النهضة ومواقف كاليّ في قصر "بلوا". وفي ذلك النهار باحت في حضرة "سوان" بما كان يحول في فكرها حول مسكنه في "رصيف أورليان". فلمّا أبدى انتقاداته من أنّ صديقة "أوديت" لم تقع ضحيّة طراز لويس السادس عشر لأن ذلك يمكن أن يكون لطيفاً، مع أنّ الأمر، فيما يقول، غير مستحبّ، بل كانت ضحيّة القديم المزيف، قالت له: "ألمست

تبغى لها أن تعيش مثلك ما بين أثاث محطّم وسجّاد مهترى" ، وقد تغلّب استحياء البورجوازية لديها على نزوات المرأة الرخيصة.

لقد جعلت من الذين يحبّون "تقليب التحف" ويحبّون الشعر ويحتفرون الحسابات الرخيصة ويحلمون بالشرف والحبّ نخبة تسمو على باقي البشرية. وما كان من حاجة بالمرء أن تكون به تلك الميول بالحقيقة بشرط أن ينادي بها. وكانت تعود فتقول عن رجل أقرّها على العشاء أنّه يعيش التجوال وتلطّخ أصابعه في الدكاكين العتيقة وأن هذا القرن التجارى لن يعرف قيمته في يوم لأنّه ما كان يهتم بمصالحه وأنّه من جرّاء ذلك من عصر آخر: "ولكنّه روح محبّة جدّاً ورجل حسّاس ولم تراوديني تلك الفكرة قط!" وتحسّ نغوه مودة مفاجئة لا حدود لها. فأما الذين بهم تلك الميول ولا يأتون على ذكرها، شأن "سوان" فقد كانوا في المقابل يثيرون البرودة فيها. كانت ولاشك مضطّرة إلى الاقرار بأنّ "سوان" غير مهتمّ بالمال، ولكنّها تضيف بوجه عابس: "أما بالنسبة إليه فليس الأمر واحداً" ، ذلك أنّ ما يثير خيالها مفردات التجرد للممارسة.

وإذ كان يحسّ أنّه لا يستطيع في الغالب تحقيق ما تحلم به، كان يحاول على الأقلّ أن تستمتع معه وأن لا يقاوم هذه الأفكار العاميّة، هذا الذوق الفاسد الذي لديها في جميع الأمور والذي كان يحبه على أى حال شأن كلّ ما يصدر عنها، وكانت تلك الأفكار تفتنه لأنها ملامح خاصّة يظهر له من خلالها جوهر هذه المرأة ويضحى مرثياً. لذلك حينما كانت تبدو سعيدة لأنها ستمضي لمشاهدة مسرحية "الملكة توباز" ، أو تصبح نظرتها حدّية قلقة بادية العزم إن خشيت أن يفوتها مهرجان الزهور أو حتّى ساعة الشاي بالحلوى و "التوست" في مقهى شاي الشارع الملكي" حيث تظنّ المواظبة ضروريّة لتكريس شهرة المرأة الأنيقة، كان "سوان" يستخفّ الفرح مثلما يتمّ لنا إزاء تصوّف فطري لطفل أو الصديق في رسم يبدو على وشك الكلام فيحسّ بروح عشيقته ترفّ على وجهها لدرجة أنّه لا يستطيع مقاومة المبادرة إلى ملامسته بشفتيه. "آه ! إنّها تودّ أنّ تُصنّحَ إلى مهرجان الزهور "أوديت" هذه الصغيرة وتودّ استشارة الإعجاب بها، إذن فسوف تُصنّحَ إلى هناك وما علينا إلا الرضوخ . "ولما كان بصر "سوان" ضعيفاً فقد اضطّر أن يرتضي استخدام نظّارات ليعمل في بيته وأن يتبنّى في ظهوره في المجتمع النظّارة ذات الذجاجة الواحدة التي تشهّره أقلّ من تلك. ولم تستطع كتم غبطتها أوّل مرّة أبصرته يضع واحدة على عينه: "في رأيي أن فيها الكثير من الأناقة بالنسبة إلى الرجل ولا مجال أن نقول العكس ! ما أجمل ما تبدو هكذا ! إنّك تبدو حقاً رفيع التهذيب ولا ينقصك" ، تضيف ببعض الأسف، "سوى اللقب !" كان يجب أن تكون "أوديت" على هذه الشاكلة كما لعلّه كان سعد لو وقع في حبّ امرأة من مقاطعة "بريتانيا" أن يراها بقيعتها الخاصة وسمعتها تعرب عن إيمانها بالأموال العائدين. فقد قام لديه حتى ذاك، شأن الكثير من الناس الذين يتنامى ميلهم إلى الفنون بمعزل عن نزعتهم الشهوانية، تباين غريب بين صنوف استجابته لهذه وذلك ، فينعم بصحبة نساء تردّد فظاظتهنّ من واحدة إلى أخرى، بسحر أعمال فنيّة متعاطلة الدقة كأن يُصنّحَ خادمة صغيرة إلى مقصورة

ذات حاجز مشبك لحضور رواية من النمط الانخطاطي^(١) يرغب في سماعها أو إلى معرض رسم انطباعي، وهو متيقن على أية حال أن امرأة مثقفة من علية القوم ما كانت لفهم المزيد، ولكنها لا تستطيع أن تصمت بمثل اللطف الذي تفعله هذه! بيد انه مذ أحب "أوديت" أصبح على العكس يرى أن المشاركة الوجدانية معها ومحاولة أن لا يكون لكليهما سوى روح واحدة إنما هي من العذوبة لدرجة أنه أخذ يحاول الاستمتاع بالأشياء التي تحبها ويجد لذة لا في تقليد عاداتها فحسب بل في تبني آرائها، متعه تزداد عمقاً بالقدر الذي لا يتوافر لها فيه جذور في عقله، بل هي تذكره فقط بحبه الذي من جرّاه تم تفضيله لها. فإن عاد إلى مشاهدة "سرج بانين" وإن التمس فرص الذهاب لمشاهدة قيادة "أو ليفيه ميتر" فذلك للحلاوة التدرب على جميع مفاهيم "أوديت" والأحاساس بأنه يشاطرها جميع ميولها. وكانت تبدو له الفتنة التي تحيط بالأعمال أو الأماكن التي تحبها من جرّاء أنها تقرّبه منها أكثر خفاء من تلك التي تحتويها بالضرورة أعمال أوفر جمالاً ولكنها لا تذكره بها. لقد كان يظنّ على أية حال، بعد ما ترك الضعف يدبّ في معتقدات شبابه الفكرية وبعد ما نفذت إليها على غير علم منه ربيّة رجل المجتمع، كان يظنّ (أو هو على الأقل ظنّ ذلك لفترة طويلة جداً لدرجة أنه لا يزال يقول به) أن مواضيع ميولنا لا تملك في حد ذاتها قيمة مطلقة، بل كل شيء عائد للعصر والطبقة الاجتماعية ويقوم على اختلاف الأزياء التي تساوي أكثرها شعبية تلك التي تحتسب من أكثرها رقيّاً. ومثلما كان يرى أن الأهمية التي تعلّقها "أوديت" على الحصول على بطاقات العروض الأولى لأعمال الرسّامين لم تكن بحد ذاتها أمراً أكثر إثارة للسحرية من المتعة التي يحسّ بها فيما مضى بتناول طعام الغداء على مائدة الأمير "دوغال"، كذلك ما كان يحسب أن الإعجاب الذي تبديه لـ "مونت كارلو" أو الـ "ريغي" أكثر بعداً عن المعقول من الميل الذي به إلى هولندا التي تصوّرها قبيحة و "فيرساي" التي تجدها حزينة. ولذلك كان يحرم نفسه الذهاب إليها إذ يصرّ أن يقول في نفسه إن ذلك من أجلها وإنّه يودّ أن لا يحسّ أو يحبّ إلا معها. ولما كان كل ما يحيط بـ "أوديت"، وليس، إلى حدّ ما، سوى الصيغة التي يمكنه أن يراها ويتحدّث إليها فيها، فقد كان يحبّ مجتمع أسرة الـ "فيردوران". وبما أنه كان هناك، في أساس جميع التسلّيات، من طعام وموسيقى وألعاب ومآدب وملابس تنكريّة وجولات في الريف وأمسيات مسرحية وحتى "السهرات الكبيرة" النادرة التي تقام "للمزعجين"، وجود "أوديت" ورؤية "أوديت" والتحدّث إلى "أوديت" الذي توفّره عائلة "الفيردوران" لـ "سوان" بمثابة هبة لا تقدّر بثمن فقد كان يستمتع هنالك داخل "النواة الصغيرة" أفضل من أي مكان آخر ويحاول أن يخصّها بمزايا حقيقية لأنّه كان يتخيّل أنّه سوف يظلّ يتردّد عليها على هذا النحو طوال حياته وذلك عن ميل. ذلك أنّه إذ لا يجرؤ أن يقول لذاته بأنّه سوف يحبّ "أوديت" على الدوام مخافة أن لا يصدّق الأمر، فإنه إذ يفترض على الأقل أنّه سيتردّد على الدوام على عائلة "الفيردوران" (والقضية تثير قليلاً اعتراضات مبدئية أقل في عقله) فأنما يرى نفسه وهو يوالي في المستقبل لقاءاته مع "أوديت" في كلّ مساء. وما كان ذلك ربّما يعني بالتمام الاستمرار في حبّها إلا أن الاعتقاد في أثناء ما يحبّها الآن أنّه لن يتوقف يوماً عن رؤيتها كان كلّ ما يطلبه. وكان يقول في نفسه: "ياله من وسط فتان! وكم تلك في الأساس الحياة

الحقيقية التي يقضونها ههنا ! وكم يبدو المرء فيها أوفر ذكاء وفناً منه في المجتمع ! وما أشد حبّ السيّد "فيردوران" الصادق، على الرغم من بعض المبالغات المضحكة، للرسم والموسيقى، وأي هوى للأعمال الفنية وآية رغبة في كسب ودّ الفنّانين ! لقد كونت فكرة غير دقيقة عن أرياب الاجتماعات، ولكن كم تفوقها خطأ تلك التي كوّنّها المجتمع عن أوساط الفنّانين. ربّما لم تكن لديّ حاجات فكرية كبيرة أشبعها في الحديث ولكني أشعر بالراحة التامة مع "كوتار" على الرغم من أنّه يقدم أحاجي حمقاء. أمّا الرسّام، فإن كان ادّعاؤه مزعجا حينما يحاول إثارة الدهشة فإنّه بالمقابل أحد أصفى العقول التي عرفتها. ثم إنك ههنا تحسّ أنك حرّ وأنك تفعل ما تشاء دونما قيود وبلا تكلف. لكم ينفق من السرور في هذه الصالة يوميّاً ! لن أرتاد بالتأكيد قطّ غير هذا الوسط إلّا في ماندر، وههنا سأجعل أكثر فأكثر حياتي وعاداتي.

ولما لم تكن الميزات التي يظنّها ملازمة لأسرة "الفيردوران" سوى انعكاس منع نعم بها حبّه في منزلهم لي "أوديت" فقد كانت تلك الميزات تضحي أكثر جدية وأوفر عمقاً وحيوية عندما تكتسب هذه المتع الصفات نفسها. مثلما كانت السيّد "فيردوران" توفّر أحياناً لي "سوان" ما كان يستطيع وحده أن يولف السعادة في نظره، وكمثل ذلك المساء الذي كان يشعر فيه بالضيق لأنّ "أوديت" تحدّثت مع أحد المدعوّين أكثر ممّا فعلت مع آخر والذي لم يشأ فيه وقد اغتاظ منها، أن يبادر إلى سواها إن كانت ستعود معه فجاءت السيّد "فيردوران" تحمل له الطمأنينة والفرح بقولها على نحو عفوي: "سوف تصحّين السيّد "سوان" إلى منزله يا "أوديت"، أليس كذلك ؟" وكمثل ذلك الصيف الذي كان آتياً والذي تساءل فيه بادئ الأمر بقلق إن كانت "أوديت" لن تمضي بدونه وإن كان يستطيع الاستمرار في رؤيتها يومياً فإذا السيّد "فيردوران" تبادر إلى دعوتها لقضائه سوياً لديها في الريف - وإذ يدع "سوان" على غير علم منه الإقرار بالجميل والمصلحة يتسرّبان إلى عقله فيؤثران على أفكاره يبلغ به الأمر أن يعلن بأن السيّد "فيردوران" نفس كبيرة. ومهما حدّثه أحد رفاقه القدامى في مدرسة "اللوفر" عن أناس ظرفاء أو بارزين كان يجيبه قائلاً: "أفضّل مئة مرة "الفيردوران". ثم يقول بلهجة فخمة كانت جديدة عليه: "إنهم قوم كريمو الأخلاق، وكرم الأخلاق هو في الأساس الشيء الوحيد الذي يكتسب أهمية ويوفر رفعة الشأن على الأرض. أرايت، ثمة طبقتان من الناس فحسب: كريمو الأخلاق والآخرون، وقد بلغت العمر الذي لا بدّ فيه من اتّخاذ موقف والتقرير نهائياً من نريد أن نحبّ ومن نريد أن نزدري وأن نكتفي بمن نحبّ وأن لا نفارقهم من بعد حتّى الرفاة لتعوّض عن الزمن الذي بدّدناه مع الآخرين." ويضيف بهذا الانفعال الطفيف الذي يصيبنا حينما نقول شيئاً، دون أن نتنبّه تماماً، لا لأنه حقيقي بل لأننا نجد متعة في قوله وأننا نسمعه بصوتنا نحن وكأنّه آت من مكان غريب عنّا: "حسن! بذلك قضت الأقدار؛ لقد اخترت أن أحبّ النفوس الكريمة وحدها وأن لا أعيش إلّا في كرم النفس. تسألني إن كانت السيّد "فيردوران" ذكية بحقّ؛ وإني أوكد لك أنّها قدّمت براهين على نبيل في النفس وسمو في الأخلاق لا يبلغها المرء بالتأكيد دونما سموّ مقابل في العقل. صحيح أنّها تدرك الفنون إدراكاً عميقاً، ولكنّها ربّما لم تكن أكثرها روعة في هذا المجال، وأن

فعله صغيرة، أية فعلة، بارعة الطيب لذيدة قامت بها ما أجلي، إن رعاية بالغة الذكاء والتفاته اليفة في سموها إنما تكشف جميعها في فهم للحياة أكثر عمقاً من جميع أبحاث الفلسفة."

ولعله كان مع ذلك يستطيع أن يقول في نفسه إن هنالك أصدقاء قدامى لذويه في مثل بساطة عائلة "فيردوران" ورفاق صبا في مثل شغفهم بالفن وأنه يعرف أناساً آخرين كبيرى النفوس ولكنه لم يعد يراهم منذ أن اختار البساطة والفنون وسمو الأخلاق. بيد أن هؤلاء ما كانوا يعرفون "أوديت" ولعلمهم لو عرفوها ما أهتموا بتقريبها منه.

وهكذا لم يكن دوغما شك في محيط أسرة "الفيردوران" بأسره شخص واحد من الخالص أحبهم أو حسب أنه يحبهم قدر ما يفعل "سوان". ومع ذلك فإن السيد "فيردوران" لم يعبر، حينما قال إن "سوان" لا يعجبه عن تفكيره الخاص بل استشف تفكير زوجته. وليس من شك أن "سوان" لـ "أوديت" مودة خاصة وقد أهمل أن يجعل من السيدة "فيردوران" تجيته اليومية بهذا الشأن؛ وأن التحفظ الذي يديه في الإفادة من كرم ضيافة أسرة "الفيردوران" إذ يتمتع غالباً عن الحضور إلى العشاء لسبب لا يخطر لهم ببال ويبصرون مكانه الرغبة في أن لا تغوته دعوة لدى "المرعجين"، وكذلك الاكتشاف التدرجى الذي يقومون به لمكانته الاجتماعيه اللامعه على الرغم من جميع الاحتياطات التي اتخذها ليخفيها عن أعينهم، كل ذلك أسهم ولا شك في اغتيالهم منه. بيد أن السبب العميق كان غير ذلك. فإنما الأمر أنهم سرعان ما أحسوا لديه مساحة محفوظة لآيئذ اليها كان يستمر فيها في الجهر لنفسه جهراً صامتاً بأن الأميرة "دوساغان" لم تكن مضحكة وأن نكات "كوتار" لم تكن طريفة وأخيراً الاستحالة التي هم فيها، مع أنه لم يفقد لطافته في يوم ولا نار على عقائدهم، في أن يفرضوا ذلك عليه وأن يردوه إليه تماماً، استحالة لم يصادفوا مثلها لدى أي انسان ولعلمهم كانوا يصفحون له تردده على "المرعجين" (الذين يفضل عليهم في قرارة نفسة ألف مرة أسرة الفيردوران) والنواة الصغيرة لو ارتضى أن ينكرهم في حضرة ففة الخالص ابتغاء للمثل الصالح. ولكنه جحود أدركوا أنه لا يمكن لهم انتزاعه منه.

وأي فارق بينه وبين "مستجد" كانت "أوديت" قد طالبتهم بدعوته، مع أنها لم تلتق به سوى مرات قليلة، وكانوا يعقلون عليه آمالاً عريضة، عينا الكونت "دوفرشفيل" ! (واتفق أن كان بالضبط شقيق زوجة "سانيت"، الأمر الذي ملأ ففة "الخالص" دهشة: فقد كان في سلوك رجل المحفوظات من الاتضاع ما حملهم دوماً على الاعتقاد بأنه من طبقة اجتماعية أدنى من طبقتهم ولم يتوقعوا أن يعلموا بأنه ينتمي إلى عالم غني وأرستقراطي نسبياً.) صحيح أن "فورشفيل" كان سنوبياً من الطراز السمج وما كان "سوان" كذلك؛ وصحيح أنه ما كان ليضع الوسط الذي تولفه أسرة "الفيردوران"، مثلما يفعل "سوان"، فوق جميع ماعداه. ولكنه لم يكن على تلك الرقة في الطباع التي كانت تحول دون أن يشارك "سوان" في الانتقادات التي يبدو كذبها واضحاً جداً والتي تشرف عليها السيدة "فيردوران"، بحق جماعة يعرفها. أما فيما يخص المقطوعات المغرورة التافهة التي كان الرسام يجود بها في بعض الايام، ومزحات البائع المتجول التي يغامر بها "كوتار" والتي كان يجد "سوان" لها

أعداراً، إذ هو يحبُّ كلا الرجلين، ولكنه لا يملك الشجاعة والرياء ليصفق لها، فقد كان "فورشفيل" على العكس من مستوى فكري يسمح له أن يبدو شديد الذهول تبهره هذه دون أن يفهمها ويتلذذ بتلك. وقد اتفق أن أروض العشاء الأول الذي حضره "فورشفيل" لدى أسرة "فيردوران" جميع هذه الفوارق وبرز صفاته فعجل في إنقاذ "سوان" حظوته.

وكان على ذلك العشاء إلى جانب الرواد المعتادين أستاذ في السوربون يدعى "بريشو" كان التقى بالسيد "فيردوران" وعقيلته في مدن المياه ولعله كان أكثر من المجدى إلى منزلهم لو لم تحدّ مهامه الجامعية وأعماله العلمية المتعمقة من فترات فراغه. فقد كان على ذلك الفضول، ذلك التعلق الشديد بالحياة الذي يكسب بعض الرجال الأذكاء من أية مهنة كانوا، من أطباء لا يؤمنون بالطبِّ وأساتذة تجاهيز لا يؤمنون بالترجمة إلى اللاتينية، إذا ما اقترن ببعض الشكِّ الخاص بموضوع دراساتهم، شهرة في سعة الفكر وتآلفه وحتى تفوقه. وكان يصطنع في منزل السيدة "فيردوران" البحث عن وجوه المقارنة في ما كان أكثر التصاقاً بالحاضر حينما يتحدث عن الفلسفة والتاريخ لأنه كان يعتقد بادیء الأمر أنهما مجرد إعداد للحياة وأنه يتخيّل أنه واحد ما لم يعرفه حتى ذاك إلا في الكتب ناشطاً داخل العشيرة الصغيرة، ثم ربّما لأنه كان يظنّ، وقد أدخل في روعه فيما مضى احترام بعض الموضوعات وظلّ يحتفظ به على غير علم منه، أنه يعري الجامعي إذ يقدم معهم على بعض صنوف الخروج عن المألوف التي لا تبدو له على نحو ما تبدو إلا لأنه ظل جامعيّاً.

ومنذ أول الطعام وإذ قال السيد "دو فورشفيل" وقد اتخذ مكانه إلى يمين السيدة "فيردوران" التي أسرفت في زينتها من أجل "المستجد"، إذ قال لها: "طريف هذا الفسطان الأبيض"، التقط الدكتور الذي ما فتئ يراقبه، لشدة ما به من فضول ليعرف ماهية ما كان يسميه بالأرستقراطيّين، ويبحث عن فرصة يلفت بها انتباهه إليه ويدخل في صلة أوثق معه، التقط لفظه "أبيض" في الحال وقال دون أن يرفع رأسه عن طبقه: "بلانش؟ بلانش دو كاستني؟" (١) ثم أرسل خلسة ذات اليمين وذات الشمال ودون أن يحرك رأسه نظرات غير واثقة كلها بسمات. وفيما أبدى "سوان"، من جراء الجهد المولم اللامعدي الذي بذله ليبتسم، أنه يجد هذا التلاعب بالألفاظ سخيفاً، أبرز "فورشفيل" أنه يستسيغ ظرفه وأنه يدرك آداب الحياة إذ يحصر ضمن حدود معقولة مرحاً فتنت صراحته السيدة "فيردوران". فسألت "فورشفيل" قائلة: "ما قولك بعالم من هذا الطرز؟ إنه لاسيّل إلى التحدّث معه بجديّة لمدة دقيقتين." ثم أضافت وهي تلتفت إلى الدكتور: "وهل تقول لهم شيئاً من هذا القبيل في مستشفاك؟ لا بدّ إذن أن الأمور لا تبعث على السأم كلّ يوم. وأرى أنه ينبغي لي المطالبة بالدخول إليه."

- "أحسب أنني سمعت الدكتور يتحدّث عن هذه المشاكسة العجوز المدعوة "بلانش دو كاستني"، إن جاز لي القول. أليس ذلك صحيحاً بإسديتي؟" هكذا قال "بريشو" للسيدة "فيردوران"

(١) تلاعب بالألفاظ يصعب رده بالعربية إلا إذا عرّبنا اسم الملكة "بلانش دو كاستني" بقولنا "بيضاء قشتاله" على أن بيضاء اسم علم فتصبح العبارة: "بيضاء، بيضاء قشتاله؟"

التي سارعت مغمضة العينين مغشياً عليها تخفي وجهها بين يديها ومنهما أفلتت صرخات غنوقة. "يا الهي، لست أودّ، ياسيديتي، أن أبعث القلق في النفوس الفاضلة إن كان منهنّ حول هذه المائدة، ممن يتخفين في أنوابهنّ... وأني أقرّ على آية حال بأنّ جمهوريتنا الاثنيّة التي لا يحيط بها وصف - وما أبعد أن يحيط ! - يمكن أن تكترّم في شخص تلك الظلاميّة من الأسرة "الكابيسيانة" أوّل مدراء الشرطة من ذوي القبضة الحديدية. بلى، يامضيقي العزيز بلى، بلى" أضاف بصوته الرنّان الذي كان يبرزه كلّ مقطع جواباً على اعتراض للسيد "فيردوران". "إنّ تاريخ سان دوني" الذي لا نستطيع التشكيك بصحّة معلوماته لا يدع لنا مجالاً للشكّ بهذا الخصوص. وليس من يمكن أن يتمّ اختيارها بمثابة "راعية" لبروليتاريا علمانية أفضل من والدّة قديس كهذه جرّعته المرارة على آية حال، حسبما يقول "سوجر" والقديس "بيرنار" ؛ فقد كان ينال كل واحد منها بحسب مرتبته."

وسأل "فور شفيل" السيّد "فيردوران" قائلاً: "من عسى يكون هذا السيد ؟ فإنه يبدو متمكناً إلى حد بعيد."

- "كيف ذلك ؟ أولست تعرف "بريشو" الداع الصيت ؟ إنه مشهور في أوروبا بأسرها."

وصاح "فور شفيل" : "آه ! إنه بريه شو" (ولم يكن قد سمع تماماً) ؛ وأضاف وهو يثبّت على الرجل المشهور عينين واسعتين : "سوف تحدّثني عنه. إنه لمثّر دوماً للاهتمام أن يتناول المرء العشاء مع رجل مرموق. ولكن، قولي لي، إنك تدعيننا مع ضيوف مختارين ولا سبيل للسأم عندكم".

وقالت السيّد "فيردوران" بتواضع: "آه ! أنت تدري، ما في الأمر أنّهم يشعرون على وجه الخصوص بالطمأنينة، فهم يتحدثون عمّا يشاؤون وينطلق الحديث على هيئة سهام. ف "بريشو" في هذا المساء شيء زهيد: لقد رأيته، كما تعلم، في منزلي رائعاً حتّى لتجشّو أمامه ؛ ولكنّه لدى الآخرين لا يظنّ الرجل نفسه ولا يملك خفّة الروح ولا بدّ من انتزاع الكلمات من فمه فإذا هو يثير حتّى السأم.

وقال "فور شفيل" متعجباً: "ذلك غريب!"

ولعل خفّة روح كالتّي لـ "بريشو" كان تُحتسب غياب صرفاً في الجماعة التي قضى "سوان" فيها شبابه، مع أنّها لا تنافي والذكاء الحقيقي. وكان يمكن على الأرجح للكثير من أهل المجتمع الذين يجدهم "سوان" خفيفي الروح أن يمتنوا مثل ذكاء الاستاذ المتين الغزير. ولكن هؤلاء توصلوا في النهاية إلى غرس ميولهم وكراهياتهم في نفسه، على الأقلّ في كل ما يتعلق بالحياة الاجتماعية وحتّى بالجزء الذي من بين أجزائها الملحقة يجدر أن يردّ بالأحرى إلى مجال الذكاء، ونقصد التحدّث، لدرجة أن "سوان" لم يستطع إلا أن يجد مزحات "بريشو" متحلّقة تافهة دسمة حتى الغثيان. ثم أنّه أصيب بصدمة فيما تعودّه من آداب المعشر من جرّاء اللهجة الخشنة العسكرية التي يتكلّفها الجامعي حامل الأوسمة في حديثه مع كلّ منهم. وربّما فقد أخيراً على وجه الخصوص بعضاً من تسامحه في ذلك المساء وهو يشاهد اللطف الذي تجود به السيّد "فيردوران" كرمى لـ "فور شفيل" هذا الذي خطرت لـ "أوديت"

الفكرة الغريبة فى اصطحابه ، وكانت قد سألت "سوان" لدى وصولها اذ شعرت ببعض الحرج ازاءه:
"كيف تجد مدعوّي هذا؟"

أما هو فأجاب، وقد لاحظ للمرة الأولى أن "فورشفيل" الذي يعرفه منذ زمن طويل كان قادراً أن يعجب امرأة وأنه جميل الطلعة إلى حدّ ما: "قذراً! لم يخطر له بالأكيد أن يكون غيوراً على "أوديت" ولكنه لم يكن يحسّ أنه في مثل سعادته المعتادة، وحينما أراد "بريشو" بعد ما شرع يروي قصّة والدّة "بلانش دو كاستي" التي "أمضت سنوات مع "هنري بلانتا جنيه" قبل أن تتزوّجه" ، حينما أراد أن يسأله "سوان" تتمة القصّة فقال له : "ليس كذلك ياسيد "سوان" ؟ باللهجة الحريّة التي تتخذها لتضع نفسك في مستوى فلاّح أو لتبعث الشجاعة بين ضلوع جنديّ ، قطع "سوان" على "بريشو" سحر قوله وأجاب فأثار بذلك حتى ربّة البيت الشديد، بأن يتفضلوا ويعذروه لاهتمامه اليسير جداً به "بلانش دو كاستي" ، ولكنّ لديه أمراً يزيد سؤال الرسّام عنه . ذلك أنّه سبق لهذا الأخير أن ذهب بعد الظهر لزيارة معرض فنّان صديق للسيدة "فيردوران" توفي منذ فترة قريبة، وكان "سوان" يود لو يعلم منه (إذا كان يقدر ذوقه) إن كان بالحقيقة في أعماله الفنيّة الأخيرة أكثر من البراعة التي سبق أن بعثت على الذهول في أعماله السابقة. وقال "سوان" وهو يتسم:

- " كان ذلك خارقاً من وجهة النظر تلك، ولكنه لا يبدو من فنّ "رفيع" جداً، كما يقولون."

وقاطعه الدكتور " كوتار" وهو يرفع ذراعيه بوقار يصطنعه قائلاً: "رفيع...ليوازي ارتفاع مؤسسة."

وانفجرت المائدة كلها بالضحك. وقالت السيدة "فيردوران" لـ "فور شفيل" : "حينما كنت أقول لك إنّ لايسعك الاحتفاظ بمجديّتك معه. فأنّه يطالعك بكلام فارغ في اللحظة التي ينذر فيها أن تتوقّع ذلك ."

ولكنّها لاحظت أن "سوان" وحده لم تنفجر أساريه. ولم يكن على أية حال مسروراً جداً أن يثير "كوتار" سخرية القوم منه في حضرة "فورشفيل". ولكنّ الرسّام فضل أن يثير اعجاب المدعوّين بتقديم مقطوعة تدور حول حذافة المعلم الراحل عوضاً عن أن يجيب "سوان" على نحو مفيد، الأمر الذي كان فعله على الأرجح لو كان وحيداً معه، فقال:

- " اقتربت لأرى كيف أنجز ذلك ودستت أنفي فيه. حسن! ما كان يمكن القول إن هو أنجز من صمغ أو ياقوت أو صابون أو برونز أو ضياء أو غائط!

وصاح الدكتور متأخراً جداً فلم يفهم أحد معنى مقاطعته: "وزاد في الطنبور نغمًا".

وعاد الرسّام يقول: "كأنّما أنجز من لا شيء، ولا سبيل إلى اكتشاف السرّ أكثر ممّا يتفق لك في لوجتي "الدوريّة" أو "الوصيّات على العرش"، أضف أنّه من طينة تفوق "رامبرانت" و "هالز". وأقسم أن قد تجمّع فيه كلّ شيء."

وكمثل المغنّين الذين بلغوا أعلى نغمة يمكنهم أدائها فيتابعون بصوت رفيع لئِنْ، اكتفى بأن يهمس ضاحكاً كما لو كان ذلك الرسم بالحقيقة سخيفاً لفرط جماله:

- "إنه طيّب الرائحة يبعث فيك النشوة ويقطع عليك انفاسك ويدغدغك، ولا سبيل إلى أن تعلم ممّا صنع حتّى ليبدو من السحر والمكر والأعجوبة (وينفجر تماماً بالضحك)، وبعيدا عن النزاهة!" وتوقف وهو يرفع رأسه بوقار وأخذ نغمة قرار حاول أن يجعلها رخيمة وأضاف قوله: "ومن الصدق بمكان!"

وفيما عدا اللحظة التي قال فيها: "إنّه يفوق "الدوريّة"، والقول تجديف آثار احتجاج السيّد "فيردوران" التي تعدّ "الدوريّة" أضخم رائعة فنيّة فى العالم إلى جانب "التاسعة" و "السامو تراس"، وقوله "صنع من غائط" الذي جعل "فورشفيل" يطوف بنظرة دائرية على المائدة ليرى إن كانت اللفظة تصادف قبولاً ثم يضع على شفتيه بعد ذلك ابتسامه محتشمة مسترضية، فقد حدّق جميع المدعوّين، باستثناء "سوان" في وجه الرسّام بعيون فتنها الإعجاب.

وصاحت السيّد "فيردوران" بعد ما انتهى، وهي في افتتان شديد لأن المائدة كانت مسليّة إلى هذا الحدّ في اليوم الذي يحضر فيه السيّد "دو فور شفيل" للمرة الأولى: "لكم يسليّني حينما يهزّه الحماس على هذا النحو". ثم قالت لزوجها: "وأنت مابك حتّى تظلّ هكذا فاغر الفم كحيوان كبير؟ مع أنّك تعلم أنّه يجيد التحدّث؛ يُخَيِّل إليك أنه يسمعك للمرة الأولى. لو رأيته في أثناء ما كنت تتحدّث، فقد كان يلتهمك، وغداً يذكر لك كلّ ما قلته دون أن يغفل كلمة واحدة."

وقال الرسّام وقد اغتبط لنجاحه: "لا، ليس الأمر من قبيل المزاح، إذ يبدو وكأنك تحسّين أنّي أقوم بدعاية فارغة وأنها محض خدعة. سوف أصحبك إلى هناك لآزري، وتقولين إن كنت مبالغاً وإني أراهن أنك ستعودين أكثر حماسة منّي!"

- "ولكننا لا نحسب أنك تبالغ، مرادنا فقط أن نأكل وأن يأكل زوجي كذلك. أعطوا السيّد ثانية من سمك موسى النور ماندي فأنتم ترون أن سمكه بارد. لسنا على عجلة من أمرنا، وتقدّمون الطعام كأنّما هنالك حريق، فانتظروا قليلاً لتقديم السلطة."

وكانت السيّد "كوتار" متواضعة قليلة الكلام، غير أنّها تعرف كيف لا تفقد ثقتها بنفسها إن أسعدها الحظ فأهمها كلمة صائبة. كانت تحسّ أن النجاح سوف يحالفها فتشيع الثقة في نفسها، وما كان الذي تقدم عليه في سبيل أن تتألّق بل لتحدم مستقبل زوجها. ولذلك لم تدع لللفظة السلطة التي نطقت بها السيّد "فيردوران" أن تقلت منها. وقالت بصوت منخفض وهي تلتفت إلى "أوديت":

- "أليست سلطة يابانية؟"

وأطلقت ضحكة ساحرة ساذجة قليلة الضحكة ولكنها لا تقاوم لدرجة أنها ظلت للحظات لاتقرى على السيطرة عليها، وقد تهللت وأحجلها حضور البديهة والجراءة الكامنة في التلميح على هذا النحو من طرف خفي ولكنه واضح إلى رواية "دوماس" الجديدة المدوية. وقال "فورشفيل" : من عسى تكون السيدة ؟ فانها خفيفة الروح".

- " لا، ولكننا سنعدّها لكم إن جئتم جميعا للعشاء نهار الجمعة." وقالت السيدة "كوتار"

لـ "سوان" : "سوف أبدو أمامك ريفية إلى حد بعيد، ياسيد ولكني لم أشاهد حتى الآن رواية "فرانسيون" التي يتحدث عنها الجميع. أما الدكتور فقد سبق له أن ذهب (فإنني اذكر حتى قوله لي إنه كان شديد الاعتباط لأنه أمضى الأمسية معك) وأقرّ بأنني ما رأيت من المعقول أن يحجز أماكن ليعود معي ثانية إلى هناك . صحيح أنه لا سبيل إلى أن تأسف لقضاء أمسينتك في المسرح الفرنسي " ، فالاداء دوماً ناجح إلى حد بعيد، ولكن لنا اصدقاء لطيفين جداً (ونادراً ما كانت السيدة كوتار تنفقه باسم علم وتكتفي بأن تقول "أصدقاء لنا" و "واحدة من صديقاتي" من قبيل التأتق" وبلهجة متكلفة وعظّمهر من كان ذا شأن ولا يسمي إلا من يشاء) يحصلون في الغالب على مقصورات ومن جميل ما يحظر لهم أن يصطحبونا إلى كلّ جديد حدير بالاهتمام ، وإنني متيقنة على الدوام من مشاهدة "فرانسيون" في وقت مبكر أو متأخر بعض الشيء ومن إمكان تكوين رأى لنفسي. على أنه ينبغي لي الاعتراف بأنني أجد نفسي على شيء من الغباء لأن الحديث لا يجري بالطبع في جميع الصالات التي أذهب إليها في زيارة إلا حول هذه السلطة اليابانية التعيسة." ثم أضافت وقد رأت أن "سوان" لا يبدو مهتماً بالقدر الذي كانت تظنه بالأحداث اليومية الالهية: "لقد شرع الناس يعلنونها بعض الشيء. غير أنه لابدّ من الإقرار بأن ذلك يوفّر أحياناً الحجة لبروز أفكار مسلية إلى حدّ ما. وهكذا لدى واحدة من صديقاتي غريبة الاطوار إلى حدّ بعيد، مع أنها امرأة شديدة الجمال كثيرة الأصدقاء واسعة الشهرة، تدعي أنها عملت على إعداد هذه السلطة اليابانية في بيتها ولكنها طلبت أن يوضع فيها كلّ ما يقوله "الكسندر دوماس" الابن في الرواية. وكانت قد دعت بعض الصديقات إلى المجيء لتناولها، ولم أكن في عداد المصطفيات لسوء حظي، ولكنها روت لنا عن ذلك منذ قليل في يوم استقبالها، ويبدو أنها كانت مقبّية، وقد أضحكنا حتى فاضت عيوننا. " وقالت إذ رأت "سوان" يحتفظ بمظهر رزين: "ولكن كل شيء يكمن كما تعلم في الطريقة التي تروي بها الأمور."

وإذ افترضت أن سبب ذلك ربّما كان لأنه لا يحبّ "فرانسيون":

- " أعتقد على أية حال أنني سامني بخيبة أمل. فلست أحسب أنها تساوي "سيرج بانين"،

معبودة السيدة "دو كريسي". تلك على الأقلّ موضوعات تقوم على اساس وتحتّ على التفكير ؛ أما تقديم مقادير سلطة على خشبة "المسرح الفرنسي" ! أين منها "سيرج بانين" ! إنها على أية حال مثل كل ما ورد على ريشة "جورج أونيه" ، لقد تمت كتابته على الدوام بعناية فائقة. ولست أدري إن كنت تعرف "سيد الحدادين" التي ربّما فضلتها حتى على "سيرج بانين".

وقال لها "سوان" بلهجة ساخرة: "عفوك ، ولكني أقرّ بأنّ قلّة إعجابي بهاتين الرائعتين متساوية تقريباً."

- "حقاً، ما هي مآخذك عليهما؟ وهل ذلك تحيز؟ وهل ترى فيهما ربّما بعض الكآبة؟ ينبغي على آية حال ، كما أقول دوماً ، أن لا تناقش في الروايات أو المسرحيات، فلكلّ طريقته في رؤية الأمور ويمكن أن تجد ما أحبه مقيتاً."

وقاطعها "فورشفيل" الذي كان ينادي "سوان". ذلك أن "فورشفيل" كان قد عبّر للسيدة "فردوران" عن أعجابه بما دعاه "خطاب" الرسّام الصغير فيما كانت السيدة "كوتار" تتحدث عن "فرانسون".

لقد قال للسيدة "فردوران" بعد ما أتى الرسّام إلى نهاية مقالته: "يتمتع السيّد بسهولة في الحديث وبذاكرة ما صادفت نظيرها إلّا في القليل. لكم أودّ أن أكون على مثلها. ولعلّه يصبح واعظاً ممتازاً. ويمكن القول إن لديك مع السيّد "بريه شو" شخصين متساويين ولست أدري إن كان حتى لا يفوق الأستاذ على صعيد تألق الجوهر. فالأمور لديه أقرب إلى الطبيعة وأقلّ تصنعاً. ومع أنّه يلجأ، إذ يسترسل، إلى بعض المفردات الواقعية، ولكنّه الذوق السائد، وإنّي لم أر من يحمل المصقفة. يمثل تلك المهارة، كما كنا نقول أيام الجيش حيث كان لي رفيق يذكرني به السيد بعض الشيء. فقد كان بوسعه أن يثرثر ساعات حول أيّ شيء، لست أدري، أنا، حول القدح على سبيل المثال ؛ لا، ليس حول هذا القدح، فما أقوله من الغباء، بل حول معركة "واترلو" وكل ما يخطر لك ببال، وكان يتحفنا أثناء الحديث بأمور ما كانت لتخطر لنا ببال. لقد كان "سوان" على آية حال في الكنية نفسها ولا بدّ أنّه عرفه."

وسألت السيدة "فردوران" :- "وهل ترى السيّد "سوان" كثيراً؟"

فأجاب السيّد "دو فور شفيل" : "لا" ، ولما كان يرغب في سبيل التقرب من "أوديت" بأيسر السبل أن يروق لـ "سوان" وشاء أن ينتهز تلك المناسبة في التحدّث، بغية ممالقته، عن علاقته الراقية، ولكن حديث رجل المجتمعات وبلهجة الانتقاد الودي، حديث من يبدو وكأنّه لا يغبطة لذلك الأمر كأنّما لفوز غير متوقع، أضاف قائلاً: "أليس صحيحاً يا "سوان" أنني لا أراك البتّة؟ وما العمل حتّى تراه؟ فإن هذا الحيوان قابع طوال الوقت في منزل أسرة "لاتريموي" وأسرة "لوم" ولدى كلّ هذه الجماعة!..." والانتهاج كاذب يزيد من كذبه أنّ "سوان" لم يتردّد منذ سنة إلّا على أسرة "الفردوران". ولكنّ مجرد ذكر اشخاص لا يعرفونهم كان يقابله لديهم صمت يبطّنه الاستنكار. وإذ خشى السيّد "فردوران" الانطباع الأليم الذي لابدّ بعثته في صدر زوجته أسماء "الزعجين" تلك، ولاسيما أنها رشقت هكذا في وجوه فئة الخُلص جميعهم دون لباقة، فقد اختلس نظرة إليها زاخرة بالعطف والقلق. ورأى حينذاك ان السيدة "فردوران" في عزمها على ألا تأخذ علماً بالخبر الذي نقل إليها منذ قليل وآلاً تتأثر به وعلى ألا تظنّ خرساء فحسب بل أن يكون أصابها الصمم، مثلما نصطنع الأمر حينما يحاول

صديق مذهب أن يهمس في الحديث باعتذار إنما يعني اصفاؤنا إليه من غير ما احتجاج أننا نقبل به، أو حينما يتم أماننا النطق بأسم ممنوع عائد لشخص عاق، وكفي لا يبدو سكوتها على أنه قبول بل على أنه الصمت الجاهل الذي يميز الأشياء الجامدة، رأى السيدة "فيردوران" تخلع فجأة عن وجهها كل حياة وكل حركة؛ ولم يعد جبينها المحذب سوى دراسة تخطيطية جميلة لحدة مستديرة لم يستطيع النفاذ إليها أسم أسرة "لاتريمواي" هذه التي كان "سوان" يظل على الدوام قابلاً لديها. وكان أنفها المتغضن قليلاً يكشف عن فرضة تبدو وكأنها تم نسخها عن الحياة. فقد كان يتخيل أن فاهها المشقوق على شفا أن يتكلم. لم تعد من بعد سوى تمثال شمع ضائع وقناع من الجص، وبحسب لبناية وتمثال نصفي معد لقصر الصناعة يقف الجمهور أمامه بالتأكيد ليتأمل كيف استطاع النحات، إذ عبر عن كرامة عائلة "الفيردوران" التي لا يطاقها الزمان في مقابل كرامة عائلة "لاتريمواي" و "لوم" وهي تساويهما بالتأكيد كما تساوي جميع المزعجين في الأرض، أن يضفي على بياض الحجر وصلابته جلالاً يكاد يكون بابوياً. ولكن الرخام تحرك في النهاية وأبلغ الأسماك أنه لا بد للمرء أن لا يتملكه القرف كيما يتزدد على هؤلاء القوم لأن الامراة ثمة دوماً والزوج جاهل حتى ليقول "مملأ" بدلاً من قوله "مراً". وختمت السيدة "فيردوران" قولها وهي تنظر إلى "سوان" بهيئة صارمة:

- "حتى لو دفعوا لي الكثير لما سمحت لمثل هذه البضاعة ان تدخل بيتي."

وما كانت تأمل دون شك أنه سيبلى في خضوعه حد تقليد ورع عمّة عازف البيانو وبساطتها حينما صاحت قائلة: "أرأيت؟ وما يثر دهشتي أنهم بعد يجدون جماعة يوافقون على التحدث إليهم! أمّا أنا فيبدو لي أنني أخشى من الأمر، فما أسرع ما تحل الواقعة المشوومة! كيف يمكن أن يظل هنالك جماعة من صنف البهائم لتجري خلفهم؟" ولكن لماذا لا يجيب على الأقل مثل "فورشفيل": "ولكنها دوقة وهنالك من لا يزال للأمر تأثير عليهم"، مما سمح على الأقل للسيدة "فيردوران" أن تحجب: "عسى أن ينالهم من ذلك خير!" وعوضاً عن ذلك اكتفى "سوان" بأن يضحك ضحكة من يعني أنه لا يستطيع حتى أن يأخذ على محمل الجد مثل هذه الأمور المستهجنة. ورأى السيد "فيردوران" باغتمام وأدرك، وهو يوالي اختلاس النظر إلى زوجته، أدرك تماماً أنها تحسّ بحق مفتش ديني كبير لا يفلح في اقتلاع البدعة، فصاح بـ "سوان" كيما يجهد في حمله على الرجوع عن رأيه، بما أن الجراة في إبداء آرائه تظهر دوماً متعانة تحسب وجبانة في نظر أولئك الذين تتم لغير صالحهم:

- "أفصح عن رأيك بصراحة، فلن نبادر إلى ترداده أمامهم."

وأجاب "سوان" على ذلك بقوله:

- "ليس مردّ ذلك على الإطلاق الخوف من الدوقة (إن كنت تتحدث عن عائلة "لاتريمواي").

إنني أؤكد لك أن الجميع يودّون الذهاب إلى منزلها. ولست أقول إنها "عميقة" (ونطق لفظة "عميقة" كما لو كانت كلمة مضحكة، فقد كانت لغته تحتفظ بآثار عادات ذهنية أفقده أباهما إلى حين شيء من

التجديد طبعه حبّ الموسيقى - وكان يعبر أحيانا بحرارة عن آرائه - ولكنها بكل صدق ذكية وزوجها مثقف حقيقي وأني أعدهما الطرفاء".

ولم تستطع السيدة "فيردوران"، وقد أحسّت أن هذا الخائن بمفرده سوف يحول دون تحقيق وحدة النواة الصغيرة الأدبية، أن تمسك، في حقها ضدّ هذا المعاند الذي لا يبصر إلى أيّ حدّ تعذّبها أقواله، عن أن تصرخ من صميم فؤادها.

وذلك لك إن شئت، ولكن لا تقله لنا على الأقلّ."

وقال "فورشفيل" وهو يودّ أن يتألق بدوره: "كلّ ذلك رهن بما تسمّيه ذكاء. فهيا قل يا "سوان" ما عساك تعني بالذكاء؟" وصاحت أوديت قائلة: "تلك هي الأمور العظيمة التي أسأله أن يحدثني عنها، ولكنه لا يقبل في يوم."

واحتجّ "سوان": "بلى..."

وقالت "أوديت": "آية مزحة هذه!"

فسأل الدكتور قائلاً: "آية مزحة تبغ؟" (١)

وتابع "فورشفيل" قوله: "هل الذكاء في نظرك حثالة الناس والذين يعرفون كيف يندسّون؟" وقالت السيّدّة "فيردوران" بلهجة حادة وهي تتوجّه بحديثها إلى "سانييت" الذي ترقّف عن الأكل وقد غاص في بعض الأفكار: "أنّه ما أمامك من حلوى كي يمكن أخذ صحنك." وأضافت، وربّما خجلت بعض الشيء من جرّاء اللهجة التي اتّخذتها: "لا بأس عليك، أمامك متّسع من الوقت، وإن قلت لك ما قلت فمن اجل الآخرين لأنّ ذلك يحول دون أن نقدّم باقي الطعام."

وقال "بريشو" وهو يشدّد على المقاطع: "هنالك تحديد طريف جداً للذكاء لدى هذا الفوضوي المحبّب المدعو "فينلون" (Fénelon)

وقالت السيّدّة "فيردوران" لـ "فورشفيل" وللدكتور: أصغيا! سوف يسرد لنا تعريف الذكاء على لسان "فينلون". الأمر يثير الاهتمام، فليس يتفق لنا دوماً أن نسمع ذلك."

بيد أن "بريشو" كان ينتظر أن يقدّم "سوان" تعريفه، ولكن هذا الأخير لم يجب وفشلت من جرّاء تهربه المناظرة الرائعة التي كانت السيّدّة "فيردوران" تغتبط بأن تتحف بها "فورشفيل".

وقالت "أوديت" بلهجة الحردان: "ذلك بالطبع مثلما يفعل معي، ولست غاضبة أن أرى أنني لست

(١) "مزحة ومزحة" حاولنا بهما رد التلاعب اللفظي blague à tabac, blague وتعني الأولى المزاح والثانية كيس التبغ.

الوحيدة التي لا يجدها على قدر المقام."

وسأل "بريشو" وهو يشدد على المقاطع: أسرة "دولاتريمواي" هذه التي أبرزت السيّد "فيردوران" أنها غير جدية بالاحترام إلى حد بعيد أتراها تنحدر من أولئك الذين كانت تقرّ تلك المتحدّلة الساذجة المدعّوة "دوسيفينييه" (De Sévigne) أنها سعيدة بمعرفتها لهم لأن ذلك يروق فلاحيا؟ صحيح أنّ المركيزة كان لديها سبب آخر كان ينبغي أن يعلو على الأوّل لأنها كانت أديبة في الأعماق وتفرّد للكتابة المكان الأوّل . وفي اليوميات التي كانت تبث بها بانتظام لابنتها كانت السيّد "دولاتريمواي" هي التي تصنع السياسة الخارجية إذ كانت على اطلاع واسع بفضل روابط مصاهراتها المرموقة.

وقالت السيّد "فيردوران" على سبيل الاحتياط : "لا، لست أظنّ أنّها الأسرة ذاتها."

أمّا "سانيت" الذي عاد فغرق في صمته وتأملّه منذ أن أعاد على عجل صحنه المألّف إلى رئيس الخدم فقد خرج عنه في النهاية كي يروي وهو يضحك قصّة عشاء تناوله مع الدوق "دولاتريمواي" يستخلص منه أن هذا الأخير لم يكن يعلم أن "جورج صاند" اسم امرأة مستعار. ولكن "سوان" الذي كان يميل إلى سانيت فقد ظنّ من واجبه أن يزوّده بتفاصيل حول ثقافة الدوق تبرز بأنّ مثل هذا الجهل كان مستحيلاً لديه ؛ ولكنه توقّف فجأة إذ أدرك أنّ "سانيت" لم يكن بحاجة إلى هذه البراهين وأنه يعلم كذب القصّة لأنّه أقدم على اختراعها منذ لحظة. فقد كان هذا الرجل الطيّب يعاني من أن تجده أسرة "الفيردوران" مبرماً أشد البرم. ولما شعر أنّه كان أقلّ تألقاً في ذلك العشاء من عادته لم يشأ أن يدعه ينتهي دون أن يفلح في إلهاء القوم. واستسلم بسرعة وبدا عليه من التعاسة لفشل الأثر المتوقّع الذي كان يعوّل عليه وأجاب بلهجة فيها من التواخي كي لا يجحد "سوان" في تفنيد أصبح مذ ذاك غير ضروري: "طيّب، طيّب ، على آية حال ليس في الأمر جريمة، فيما أعتقد، حتّى إذا أخطأت" ، لدرجة أنّ ودّ "سوان" لو يستطيع القول بأن الرواية كانت صحيحة وممتعة. وخطر للدكتور بعدما أصغى إليهما أنّه قد آن له أن يقول لهما: (Se non è vero) "فإذا لم يكن صحيحاً"، ولكنه لم يكن واثقاً من الكلمات وخشي أن يختلط عليه الأمر.

وتوجّه "فورشفيل" من تلقاء ذاته بعد العشاء إلى الدكتور.

- "لابدّ أنّ السيّد "فيردوران" كانت على جمال، ثم إنها امرأة يمكن التحدّث إليها، وكل شيء بالنسبة إليّ يكمن في ذلك. لقد أخذت دائرة بطنها تعاضم بعض الشيء. أمّا السيّد "دو كريسي" فتلك امرأة حلوة بادية الذكاء. عجيب ! أنت تبصر في الحال أنها حادة النظرة." ثم قال للسيّد "فيردوران"، وكان يقترّب وعلويونه في فمه: "تحدّث عن السيّد "دو كريسي". إنني أتصوّر أنها كحسم أنثوي...."

"إنني أفضلها في سريري على الرعد" ، هكذا قال الدكتور "كوتار" على عجل، فعبثاً كان ينتظر

منذ لحظات أن يلتقط "فورشفيل" أنفاسه ليتسنى له تمرير هذه النكتة القديمة التي كان يخشى ألا يعود وقتها المناسب إن غير الحديث مجراه والتي سردها بهذه العفوية والثقة المفرطة التي يحاول المرء بها تخفية البرودة والاضطراب اللذين يلازمان كل ما يحفظ عن ظهر القلب. وكان "فورشفيل" يعرفها ففهمها وسر بها. أما السيد "فيردوران" فلم يساوم على سروره، فقد وجد منذ وقت قريب للدلالة عليه رمزاً غير الذي تستخدمه زوجته ولكنه في مثل بساطته ووضوحه. فما إن يباشر في تحريك رأسه ومنكبيه كمثّل من ينفجر ضاحكاً حتى يأخذ ترواً في السعال كأنما بلغ دخان غليونه لشدة ضحكه، وكان يظلّ يحتفظ به في زاوية فمه فيطيل بذلك إلى مالا نهاية تصنع الاختناق والضحك. وهكذا كان والسيدة "فيردوران" التي تصغي قبالة إلى الرسام الذي يروي لها قصة فتطبق عينها قبلما تغوص بوجهها بين يديها يبدوان وكأنهما قناعاً مسرح يمثلان الفرح بصورتين مختلفتين.

وقد تصرف السيد "فيردوران" على آية حال تصرفاً حكيماً إذ لم ينزع غليونه من فمه لأن "كوتار" الذي كانت به حاجة إلى أن يبتعد قليلاً قال بصوت منخفض مزحة تعلّمها منذ وقت قريب، وكان يكرّرها كلّ مرة يقع عليه أن يذهب إلى المكان نفسه: "ينبغي لي أن أذهب لأحدث دوق "أومال" لوقت وجيز"، مما أعاد نوبة سعال السيد "فيردوران".

فقال له السيدة "فيردوران"، وكانت مقبلة لتقديم مشروبات: "هيا انزع غليونك من فمك، فأنت ترى أنك ستحتقق لإمساكك عن الضحك على هذا النحو."

وأعلن "فورشفيل" للسيدة "كوتار" قوله: "أي رجل ساحر هو زوجك، إن لديه من خفة الروح بقدر ما يتجمّع لأربعة. شكراً ياسيدتي، إن جندياً قديماً مثلي لا يرفض "الدعة" (١) في يوم".

وقال السيد "فيردوران" لزوجته: "يرى السيد" دوفورشفيل" أن "أوديت" رائعة".

- "وهي بالضبط توّد تناول طعام الغداء مرة معك. سوف ندبّر الأمر ولكن ينبغي ألا يعرف "سوان" بذلك، فأنت تعلم أنه يضيفي بعض الفتور على الجو. على أن ذلك لا يحول دون أن تأتي لتناول العشاء بالطبع ونأمل أن تكون بيننا مرّات كثيرة. سوف نعدّ كثيراً إلى تناول العشاء في الهواء الطلق مع حلول فصل الصيف فهل تزعجك وجبات العشاء الخفيفة في الغابة؟ حسن، حسن، سيكون الأمر لطيفاً للغاية." وصاحت بعازف البيانو الشاب كي تبرز أمام مستجد من وزن "دو فورشفيل" ذكاءها وسلطانها المستبد على الخلص لديها "ألن تعمل بمهنتك أنت؟"

وقالت السيدة "كوتار" لزوجها حين عاد إلى الصلاة: "كان السيد" دور فورشفيل" يفتابك." أما هو فقال لها وهو يتابع فكرة "فورشفيل" حول طبقة الأشراف التي كانت تشغل باله منذ أول العشاء:

(١) نظن الاصطلاح يوافق تماماً اللفظة الفرنسية La goutte.

- "إني أعالج في هذه الآونة "بارونة" تدعى البارونة بوتوس". لقد شارك قوم "البوتوس" في الحملات الصليبية اليس كذلك؟ وهم يملكون في "بومرانيا" بحيرة تبلغ مساحتها عشر مرّات مساحة "الكورنكورد". إني أعالجها بسبب التهاب جافّ في المفاصل وهي امرأة رائعة. إنَّها تعرف السيّد "فردوران" فيما أعتقد".

وقد سمح ذلك لـ "فورشفيل" حينما ألقى نفسه في اللحظة التالية وحيدا مع السيّد "كوتار" أن يكمل الحكم المشجع الذي أطلقه على زوجها:

- "ثم إنّه ظريف ويبدو جلياً أنّه يعرف الكثير من أهل المجتمع، فما أكثر ما يعرف الأطباء!"

وقال عازف البيانو: "سأعزف جملة السوناتا من أجل السيّد "سوان". وسأل السيّد "دو فورشفيل"، ومراده استرعاء الأنظار: "ويحك! ما تلك على الأقلّ ذات السوناتات؟" (١)

ولكن الدكتور "كوتار" الذي لم يسمع قطّ هذا التلاعب اللفظي لم يفهمه وحسب السيّد "دو فورشفيل" مخطئاً، فاقترّب بسرعة ليصحّحه وقال بلهجة غيرّة متلهّفة ظافرة: - "لا، لا يقولون "حيّة السوناتات"، بل ذات الأحراس".

وأوضح له "فورشفيل" التلاعب بالألفاظ فكست الحمرة وجه الدكتور.

"أليس طريفاً، قل يادكتور؟"

فأجاب "كوتار": "آه! إني أعرفه منذ زمن طويل".

ولكنّهما صمتا، فقد برزت الجملة الصغيرة من تحت اضطراب ارتعاشات الكمان التي كانت تحمّيها بوقفنها المختلجة على بعد قرارين منها - مثلما تلمح في منطقة جليّة خلف جمود الشلال الظاهر المدوخ على بعد مئتي قدم في الأسفل صورة متنزّهة صغيرة جداً - برزت في البعيد رشيقة تحمّيها موجة طويلة لستار الأنغام الشفافة التي لا تتوقّف. وخاطبها "سوان" في قلبه وكأنّما يخاطب نجمة حبّه، وكأنّما يخاطب صديقة لـ "أوديت" يقع عليها أن تقول لها بأن لا تصرف انتباهها إلى "فورشفيل".

وقالت السيّد "فردوران" لواحد من الخلّص لم تدعُ إلا في اللحظات الأخيرة: "لقد وصلت متأخراً، فإنّنا نعمنا بـ "بريشو" من نمط لا مثيل له ومن بلاغة! ولكنه ذهب. أليس كذلك ياسيّد "سوان"؟" وقالت كيما يلاحظ أنّه مدين لها بتعرّفه إليه: "أعتقد أنّها المرّة الأولى التي تلقاه فيها. أما كان ممتعاً "بريشو"؟"

(١) تلاعب بالألفاظ لاسيّال إلى رده إلى العربية: Serpent à Sonnettes وهي ذات الأحراس (حبة) و Serpent à Sonates

السوناتا للخلط بين اللفظتين

فسأله السيّد "فيردوران" بجفاء: " ألم يكن ممثلاً ؟ لا ؟ "

- "بلى ياسيّدتي، وإلى حدّ بعيد، لقد فتنني. ربما كان ذا لهجة قاطعة إلى حدّ ما ومرحاً بعض الشيء فيما يختصّني. ولعلّني أُرغب له أحياناً قليلاً من التردّد وبعض اللين، ولكنّنا يشعر المرء أنّه يعرف الكثير من الأمور ويبدو أنّه رجل طيب إلى أبعد حدّ."

وانصرف الجميع في ساعة متأخّرة جداً. وكانت أولى كلمات "كوتار" لزوجته:

- "نادراً ما رأيت السيّد "فيردوران" في مثل فوريتها هذا المساء"

وقال "فورشفيل" للرّسام وقد عرض عليه أن يعود معه: "ماعسى أن تكون السيّد "فيردوران" بالضبط، أتراها من الرخصصات؟"

ورأته "أوديت" لأسفها يتعدّد ولم تجرؤ أن لا تعود بصحبة "سوان" ولكنّها كانت حادّة المزاج في العربة وحينما سألتها إن كان عليه أن يدخل إلى بيتها قالت "بالطبع" وهي ترتفع بمنكبيها وقد نفد صبرها. ولما أنصرف جميع المدعوّين قالت السيّد "فيردوران" لزوجها:

- "هل لاحظت كيف ضحك "سوان" ضحكة بلهاء حينما تحدّثنا عن السيّد "لاتريمواي"؟"

وكانت قد لاحظت أن "سوان" و "فورشفيل" أقدما مرّات عديدة على حذف الأداة "دو" من أمام ذلك الاسم. وما شكّت أنّهما إنّما يفعلان ليشيراً إلى أنّ الألقاب لا تخيفهما، فكانت تمنّي محاكاة اعتزازهما ولكنّها لم تدرك تماماً بآية صيغة قواعديّة ترجمه. وكانت لذلك لاتنفكّ تقول ، إذ تغلب لديها طريقتها الخاطئة في الكلام على تشدّدها الجمهوري: أسرة "دولاتريمواي" أو بالأحرى أسرة "دُلاُ تريمواي" (١) وذلك باختصار مألوف في كلمات أغاني المقاهي الموسيقيّة وتعليقات الكاريكاتوريّين تختفي به الأداة "دو"، ولكنها كانت تستدرك فتقول: "مدام لاتريمواي". ثمّ أضافت تقول، بلهجة ساخرة وبابتسامة تشير إلى أنّها تستشهد ولا تأخذ لحسابها تسمية ساذجة ومثيرة للسخرية: "الدوقة ، حسبما يقول "سوان".

- "أقول لك إنني وجدته في غاية الغباء."

وأجابها السيّد "فيردوران" قائلاً:

- "ما هو بصادق. إنّ رجل مراوغ وموقفه على الدوام بين بين. فهو يبتغي على الدوام مراعاة

(١) عادة شعبية في اختصار الأداة الدالة على طبقة النبلاء: La Trémouille بدلاً من de la Trémouille.

الذئب والشاة. ما أعظم الفارق بينه وبين "فورشفيل" ! فهذا على الأقلّ رجل يقول لك طريقته في التفكير دون مواربة، فإمّا أن تروقك أو لا تروق. إنّه ليس كالأخر الذي لاهو بالحصرم ولا بالعنب. ويدو على آتِه حال أن "أوديت" تفضّل "فورشفيل" وهي محقّة في نظري. وبما أن "سوان" يريد أن يتصرّف معنا تصرّف رجل المجتمعات وحامي حمى الدوقات، فإن الآخر يملك لقباً على الأقلّ"، وأضاف بلهجة ناعمة: "هو لا يزال كونت فورشفيل"، وكأنّما يزن بالميزان الدقيق، وهو على اطلاع على تاريخ الدوقيّة، قيمتها الخاصّة بها.

وقالت السيّد "فيردوران": "سأخبرك أنّه حسب من واجبه أن يطلق بحقّ "بريشو" بعض التلميحات الخبيثة والمثيرة للسخرية. وبما أنّه لاحظ أنّ "بريشو" محبوب في منزلنا فقد كان ذلك من قبيل

النيل منّا وتغريب مأدبة العشاء التي ندعو إليها. فأنت تحسّ فيه الرفيق الطيّب المسكين الذي يذمّك لدى مغادرته."

وأجاب السيّد "فيردوران"؛ "لقد سبق أن قلت لك، إنّه الفاشل، الحاسد الوضع لكل ما كان على شيء من الرفعة."

ولم يكن في الحقيقة واحد من الخلص إلا وكان أكثر إساءة من "سوان"، ولكنهم يختاطون جميعاً بتطليب نعيمهم بمزحات معروفة وبشيء من العاطفة والمودة، في حين يبدو أقلّ تحفّظ يقدم عليه "سوان" وقد خلا من الصيغ المعهودة من مثل: "ليس مانقوله قدحاً" التي يأنف أن ينحدر إلى مستواها على أنّه خيانة. هنالك كتاب أصلاء تثير أقلّ جرأة لديهم نائرة الناس لأنهم لم يتملّقوا قبل كلّ شيء ميول الجمهور ولم يقدموا له الموضوعات المطروقة التي ألفها. وكان "سوان" يثير حفيظة السيّد "فيردوران" بالطريقة نفسها. وإنّما جدّة اللغة هي التي تحمل على الظنّ، فيما يخصّ "سوان" ويخصّهم على حد سواء، بحث مقاصده.

كان "سوان" لا يزال يجهل فقدان الخطوة الذي يتهدّد له لدى عائلة "الفيردوران" وظلّ ينظر إلى مهازلهم بمنظار الاستحسان من خلال حبه.

ولم يكن له موعد مع أوديت في الغالب على الأقلّ إلّا في المساء ولكنّه يردّ في أثناء النهار، إذ يخشى أن يصيبها الضجر منه إن هو ذهب إليها، ألاّ ينفكّ يشغل تفكيرها فيبحث في كلّ لحظة عن فرصة يلج منها إليها ولكن بطريقة ممتعة بالنسبة إليها. فإن خلب لّه في واجهة بائع زهور أو مجوهرات منظر شجيرة أو مجوهره فكّر في الحال أن يبعث بهما لـ "أوديت"، وهو يتخيّل المتعة التي وفراها له فجاءت تزيد، وقد أحسّت بها، من الحنان الذي تكنه له، وأرسل من يحملها في الحال إلى شارع "لابروز" كي لا يوحّر اللحظة التي يشعر فيها أنّه قريب منها إلى حدّ ما ساعة يصلها شيء من جانبه. كان يردّ على وجه الخصوص أن يصلها قبل أن تخرج كيما يعود عليه العرفان بالجميل الذي ستحسّ

به باستقبال أوفر مودة حينما تراه في منزل أسرة "الفريدوران" أو، من يدري ؟ إن البائع حث الخطى،
ربما رسالة تبعث بها إليه قبل العشاء، أو يجيئها شخصياً إلى منزله في زيارة إضافية تشكره بها. ومثلما
كان فيما مضى يجرب ردود فعل الغيظ على طباع "أوديت"، كان يحاول عن طريق العرفان بالجميل
أن يسترق منها بعض نشف من عاطفة دفينه لم تكشف بعد عنها.

وغالبا ما تقع في ضائقة مالية فتزججه وقد ضيّقت الديون عليها أن يمدّ لها يد العون. وكان سعيدا
بذلك سعادته بكل ما يمكن أن يزود "أوديت" بفكرة رقيقة عن الحب الذي يكنّه لها أو بمجرد فكرة
رقيقة عن نفوذه وعن الفائدة التي يمكن أن تجنيها منه. ولاريب أنّه لو قيل له في البداية: "إنما مكانتك
التي تروقها"، ولو قيل الآن: "إنما تحبّك من أجل ثروتك"، لما صدّق ذلك ولما ساءه إلى حدّ بعيد
على أية حال أن يتصورها الناس مشدودة إليه - أن يحسّ الناس أنّهما متحدان - بفضل أمر في مثل
قوة السنيّة أو المال. وحتى لو ظن الأمر صحيحاً، فلعلّه ما كان غمّه أن يكتشف حبّ "أوديت" له
دعامة أكثر ديمومة من الإمتاع أو الصفات التي يمكن أن تلقاها فيه: ونقص المصلحة، التي تحول دون
أن يجيء اليوم الذي قد يغيرها فيه أن تكف عن رؤيته. كان بوسعه في الوقت الحاضر، إذ يغمرها
بالهدايا ويؤدّي لها الخدمات، أن يستريح بفضل مكاسب خارجة عن شخصه وعن عقله في العناء
المضني بأن يحسن هو نفسه في عينيها. وكانت لذّة الإحساس بأنّه عاشق وأنه يحيا بالحبّ وحده، تلك
اللذة التي يشكّ أحيانا في حقيقتها، إنّما يزيد ذلك الثمن الذي يدفعه مقابلها في نهاية المطاف، كهاوٍ
لأحاسيس غير ماديّة، من قيمتها في عينيه - مثلما ترى اناساً يحارون إن كان منظر البحر وضحيح
أمواج ممتعين فيقتنعون أنفسهم بذلك وبالميزة النادرة لميولهم المتجرّدة على السواء إذ يستأجرون غرفة
الفندق التي تمكنهم من التمتع بها بمبلغ مائة فرنك في اليوم الواحد.

وفي ذات يوم كانت تردّ إليه تأملات من هذا القبيل ذكريات الزمن الذي حدّثه فيه عن "أوديت"
بوصفها امرأة تعيش في كنف عشيق وتلهّى مرة أخرى في إجراء تقابل بين هذا التشخيص الغريب
الذي تمثله المرأة التي تعيش في كنف عشيق - وهى مزيج براق من عناصر مجهولة شيطانية ترصّعه شأن
بعض أطلياف "غوستاف مورو" (Gustave Moreau) أزهار سامّة تتشابك مع جواهر ثمينة - و
"أوديت" هذه التي أبصر على وجهها توالي العواطف نفسها، من إشفاق على المساكين وثورة على
الظلم وإقرار بمعروف، التي رأى والدته فيما مضى تشعر بها وكذلك أصدقاءه، "أوديت" هذه التي
غالبا ما كانت أقراها ذات علاقة بالأشياء التي يعرفها بذاته أفضل المعرفة، بمجموعاته، بغرفته، بخادمه
العجوز وبصاحب المصرف الذي يودع لديه سنداته، واتفق أن ذكرته صورة صاحب المصرف الأخيرة
أنّه يقع عليه سحب أموال منه. ذلك أنّه إن مد يد العون لـ "أوديت" في صعوباتها الماديّة في هذا الشهر
أقلّ ممّا في الشهر الماضي الذي منحها فيه خمسة آلاف فرنك، وإن لم يقدّم لها عقداً من الألباس تشتهيه
فلن يجتدّ فيها ذلك الإعجاب الذي تبديه بسخائه وذلك الإقرار بالجميل، وكلاهما يجعله في غاية
السعادة، وربما حملها على الاعتقاد بأنّ حبّه لها قد تناقص إذ ترى أن مظاهره قد أصبحت أقلّ
حجماً. وإذ ذاك ساءل نفسه فجأة إن لم يعن ذلك بالضبط أن "تعيش في كنفه" (كما لو أمكن
استخلاص فكرة صرف المال على العشيق من عناصر لاهي بالخفيّة ولاهي بالفاسقة بل تكمن في

أساس حياته اليومي والخاص، كمثّل ورقة الألف فرنك البيّنة الأليفة، الممزّقة الملصقة التي حصّرها خادمه بعد ما دفع حسابات الشهر والقسط الشهري في درج المكتب العتيق حيث استعادها "سوان" ليبعث بها مع أربع ورقات أخرى إلى "أوديت" وإن لم يكن بوسعه أن يطلق على "أوديت" منذ أن عرفها (لأنّه لم يخامره لحظة واحدة أن تكون أستطاعت في يوم تقبّل المال من أحد قبله) تلك الكلمة التي ظنها لا تتألف معها، عينا "المرأة التي تعيش في كنف عشيق". ولم يستطع تعميق هذه الفكرة لأن نوبة من كسل فكريّ كان ولادياً لديه ومتقطعاً ومن تدبير العناية الرّبانيّة جاءت تطفئ في تلك اللحظة كلّ نور في عقله على النحو المفاجئ الذي أصبح ممكناً به فيما بعد، حينما تمّ تركيب الإنارة الكهربائية في كل مكان، قطع الكهرباء في أحد المنازل. وتلمس فكره مقدار لحظة طريقه في الظلام، ثم رفع نظارتيه ومسح زجاجهما وأمرّ يده على عينيه ولم يصر الضياء ثانية إلا حينما وجد نفسه من جديد أمام فكرة مغايرة تماماً ومفادها أنّه ينبغي له أن يجهد في إرسال ستة أو سبعة آلاف فرنك بدلا من خمسة إلى "أوديت" بسبب المفاجأة والفروح اللذين يصيبانها من جرّاء ذلك.

وفي المساء وحينما لم يكن يمكث في البيت بانتظار ساعة لقاء "أوديت" لدى عائلة "الفردوران" أو بالأحرى في أحد المطاعم الصيفيّة التي يجتأها في الغابة ولاسيما في "سان كلو"، كان يذهب لتناول طعام الغداء في بعض تلك المنازل الأنيقة التي كان فيما مضى من جلسائها المعتادين. فما كان يريد أن يفقد صلته بجماعة ربّما استطاعوا في يوم - من يدري ؟ - أن ينفعوا "أوديت" وقد أفلح كثيراً بفضلهم أن يحسن في عينيها. ثم إن تعودّه الطويل للمحتمعات الراقية والبذخ خلف فيه ازدراءهما والحاجة إليهما في الوقت نفسه حتّى إنّ منذ اللحظة التي بدت له أكثر الأكواخ تواضعا في منزلة أكثر البيوتات بذخا كانت حواسّه قد ألقت الثانية لدرجة أنّه ربّما أحسّ ببعض الانزعاج أن يجد نفسه في الأولى. وكان يضع على قدم المساواة - إلى حدّ من التماثل لا يصدّق - بورجوازيين صغاراً يقيمون حفلة راقصة في الطابق الخامس، المدخل د، الباب الذي إلى اليسار، وأميرة "بارم" التي كانت تقيم أجمل حفلات باريس ؛ لم يكن يداخله الشعور بأنّه في حفلة راقصة حينما يقف مع الآباء في حجرة نوم ربّة المنزل، فيما يورث لديه منظر المغاسل المغطاة بالمناشف والأسرة التي تحوّلت إلى مستودع ملابس وتراكمت فوق أعطيتها المعاطف والقبعات الإحساس بالاختناق نفسه الذي يمكن أن تسببه، في يومنا هذا، رائحة مصباح يدخّن أو سراج يطلق سخامه لقوم تعودوا الكهرباء عشرين سنة.

وفي اليوم الذي كان يتناول فيه طعام العشاء في المدينة كان يأمر بالإسراج في السابعة والنصف. وكان يرتدي ثيابه وهو يفكر بـ "أوديت" فلا يجد نفسه على هذا النحو وحيداً لأن التفكير المستمر بـ "أوديت" كان يضيئ على الفترات التي كان فيها بعيدا عنها السحر نفسه الذي يلازم الفترات التي تحضر فيها. كان يصعد إلى العربة ولكنه يحسّ أنّ هذا التفكير قد قفز إليها في الوقت نفسه وجلس فوق ركبتيه كحيوان محبب ينقلّه في كلّ مكان ويحتفظ به على المائدة من دون علم المدعوّين ؛ فكان يداعبه ويستدفيء به وتصيبه، إذ يشعر بضرب من الوهن، ارتعاشة خفيفة تشنّج بها رقبته وأنفه وهو يثبت في عروة سترته باقه أزهار "كفّ العذراء". ولعل "سوان" كان يحبّ إذ شعر أنّه مريض وحزين منذ بعض الوقت ولاسيما منذ قدّمت "أوديت" "فورشفيل" لعائلة "الفردوران"، أن يذهب ويرتاح

قليلاً في الريف. على أنه ما كان يجرؤ أن يغادر باريس يوماً واحداً عندما تكون "أوديت" فيها. كان الطقس دافئاً وقد حلت أجمل أيام الربيع. وعبثاً كان يمتاز مدينة من حجر ليذهب إلى فندق مغلق إذ تمثل باستمرار أمام ناظريه حديقة يملكها على مقربة من "كومريه" حيث يمكن منذ الرابعة أن ينعم المرء تحت الممرات المظللة وقبل أن يبلغ حقل الهليون بقدر من البرودة يماثل مايتسنى له على جانب البركة التي تحيط بها أزهار السوسن وزهرة الأفراح وذلك بفضل الريح التي تهبّ من حقول "ميزليكيز"، وحيث تجرى حول المائدة حينما يتناول طعام الغداء أزهار الكشمش والورد التي جلدتها بستائيه.

فإن اتفق أن يجيء الموعد في الغابة أو "سان كلو" مبكراً، كان ينطلق بعد العشاء لدى مغادرة المائدة بسرعة - ولاسيما أن إنذار المطر بالهطول وبوصول "الخلص" قبل الأوان - إلى الحد الذي قالت معه أميرة "لوم" ذات مرة (وكانوا قد تناولوا طعام العشاء متأخرين في بيتها وفارقها "سوان" قبل تقديم القهوة ليلحق بأسرة "الفيردوران" في جزيرة الغابة):

"لو زاد عمر "سوان" ثلاثين عاما وعانى من مرض في المثانة لعذرناه حقاً في الإسراع على هذا النحو ولكنه وهذه حاله يسخر من الناس."

وكان يقول في نفسه بأن سحر الربيع الذي لا يستطيع أن يبادر إلى التمتع به في "كومريه" ربما لقيه على الأقل في جزيرة التّم أو في "سان كلو". ولما لم يكن يستطيع التفكير إلا بـ "أوديت"، فلم يتسنّ له حتى أن يعلم إن كان قد استنشق رائحة الأوراق وإن كانت الليلة مقمرة. وكانت تستقبله جملة السوناتا الصغيرة التي يجري عزفها في الحديقة على بيانو المطعم. فإن لم يتوافر واحد هنالك تكبدت عائلة "الفيردوران" مشقة كبيرة لينزلوا واحداً من إحدى الحجرات أو من غرفة الطعام: وليس يعني ذلك أن "سوان" عاد إلى مكانته لديهم، بل على العكس. غير أن فكرة تنظيم متعة طريفة لأحدهم وإن كانوا لا يحبّونه إنما تبعث فيهم أثناء الفترة اللازمة للإعداد عواطف حنان ومودة عارضة وسريعة الزوال. وكان يقول في نفسه أحياناً إنها أمسية أخرى من الربيع تنقضي فيجهد في صرف انتباهه إلى الأشجار والسماء. ولكن الاضطراب الذي ينتابه من جراء حضور "أوديت"، بالإضافة إلى حمى خفيفة لا تفارقه منذ بعض الوقت، كان يحرمه من الهدوء والراحة وهما الأساس الذي لا غنى عنه للانطباعات التي يمكن أن تخلفها فينا الطبيعة.

وذات مساء قبل "سوان" فيه تناول طعام العشاء مع أسرة "الفيردوران" وحين بادر في أثناء العشاء إلى القول بأن لديه في الغد مأدبة مع رفاقه القدماء أحابته "أوديت" أمام جميع المدعوين، أمام "فورشفيل" الذي أصبح الآن واحداً من "الخلص" وأمام الرسّام وأمام "كوتار":

- "أجل، أعلم أنّ لديك مأدبة، ولن أراك إذن إلا في منزلي، ولكن لا تجئ متأخراً جداً. ومع أن "سوان" لم يتمتع بعد جدياً من المودة التي تبديها "أوديت" لهذا الفرد أوداك من فقة الخلص فقد أحسنّ بعذوبة عميقة وهو يسمعها تقرأ على هذا النحو أمام الجميع، وبهذه الوقاحة الهادئة، بلقاءاتهما اليومية في المساء والمكانة المميّزة التي يشغلها عندها وما يتضمّن ذلك من تفضيل له. صحيح أنّ "سوان" كثيراً

ما خطر له أنّ "أوديت" لم تكن امرأة على قدر من الروعة كبير وأن السيطرة التي يبسطها على مخلوق أدنى منه بكثير ليس في إعلانها على رؤوس الأشهاد في حضرة فئة "الخلّص" ما ينبغي أن يبدو مشجعاً إلى هذا الحدّ، ولكنّه منذ تبيّن أنّ "أوديت" تبدو في نظر العديد من الرجال امرأة فاتنة ومشتهاة فقد أيقظ فيه السحر الذي تبدو لهم فيه الحاجة المولمة الى السيطرة عليها سيطرة تامّة في أصغر أجزاء فؤادها. واخذ يعلّق أهميّة كبرى على هذه اللحظات التي يقضيها عندها في المساء والتي يجلسها فيها على ركبتيه ويحملها على أن تقول له تفكيرها بهذا الشيء أو ذاك ، والتي يعدّد فيها الخيرات الوحيدة التي يهّمه امتلاكها الآن على هذه الأرض. ولذلك انتحى بها بعد العشاء ناحية ولم يفته أن يشكرها بعاطفة فيّاضة محاولاً أن يعلمها، حسب درجات العرفان بالجميل الذي يبيده لها، تدرّج المتع التي تستطيع أن تبعتها فيه وأقصاها أن تقيه ضربات الغيرة على مدى الفترة التي يمتدّ فيها حبّ لها ويجعله ضعيفاً لزاءه.

ولما خرج في الغد من المأدبة كان المطر يهطل مدراراً ولم يكن يتصرّف سوى عربته المكشوفة، فعرض صديق له أن يصحبه إلى منزله في عربته المغطّاة ، وإذ جعلته "أوديت" يوقن بأنها لا تنتظر أحداً من جراء أنها طلبت إليه المجيء فربّما عاد لينام في منزله هادئ البال مشروح الفؤاد خيراً من أن يذهب على هذا النحو تحت المطر. ولكنها إن رأت أنه لا يدي اهتماماً بأن يقضي دوماً معها آخر السهرة دون أي استثناء فربّما أهملت أن تحتفظ له بها يوم يرغب بالضبط في ذلك رغبة خاصّة.

ووصل إلى منزلها بعد الساعة الحادية عشرة، وفيما كان يعتذر أنّه لم يستطع المجيء قبل ذلك اشتكت من أن الوقت متأخر جداً بالحقيقة وأن العاصفة جلبت لها الألم وأنها تحسّ آلاماً في رأسها وحذرت من أنّها لن تستيقظ أكثر من نصف ساعة وأنها ستصرفه في منتصف الليل. وبعد قليل أحسّت أنها متعبة وأبدت رغبتها في النوم فقال لها:

- لا "كاتليا" إذن هذا المساء؟ وأنا الذي جعل أمله في "كاتليا" يسيرة طيّبة.

وأجابته وقد بدت عابسة بعض الشيء وعصبية:

- "لا، يا صغيري، لا" كاتليا" هذا المساء فأنت ترى أنّي منحرفة الصّحة "

"ربما جاءك ذلك ببعض الفائدة، ولكنّي على أية حال لا ألحّ."

ورجته أن يطفئ النور قبل أن يذهب وأغلق بنفسه ستائر السرير ومضى. بيد أنه حينما عاد إلى منزله خطر له فجأة أنّ "أوديت" ربّما كانت تنتظر أحدهم في ذلك المساء وأنّها تظاهرت فقط بالتعب وأنها لم تطلب إليه أن تطفئ النور إلا ليحسب أنها تزمع أن تنام وأنها عادت فأضاءت حالماً ذهب وأدخلت من كان سيقضي الليلة بالقرب منها. ونظر إلى الساعة ؛ لقد انقضت ساعة ونصف منذ أن فارقتها، فعاد وخرج وأخذ عربة واستوقفها على مقربة من منزلها في شارع صغير يعامد الشارع الذي يطلّ عليه من الخلف بيتها الخاصّ وحيث كان يذهب أحياناً لينقر على نافذة حجرة نومها كيما تبادر

وتفتح له. ونزل من العربية، وكان كل شيء مفقراً مظلماً في ذلك الحى، ولم يتكلف سوى بضع خطوات يخطوها حتى أفضى تقريباً أمام بيتها. ووسط إطلام جميع النوافذ المطلّة منذ وقت طويل في الشارع رأى نافذة واحدة يفيض منها النور، - من بين المصراعين اللذين يعتصران لهُ الخفي المذهب -، النور الذي يملأ الحجرة والذي كان يحمل له، من أقصى ما يراه وهو يقترب في الشارع، القبضة وبينه: أن هي هناك تنتظرك "وهو يعذبه الآن إذ يقول له: "إنها هناك مع من كانت تنتظره". وشاء أن يعرف من، فانسَلَّ على امتداد الجدار حتى النافذة ولكنه لم يستطع أن يبصر شيئاً من بين شرائح المصراعين المائلة، بل كان يسمع فقط في سكون الليل همس حديث.

كان يعذبه بالتأكيد أن يرى هذا النور الذي يتحرك في جوّه المذهب، وخلف الحاجز، الثنائي الخفيّ المقنن وأن يسمع هذا همس الذي يكشف عن وجود ذلك الذي جاء بعد ذهابه وعن نفاق "أوديت" وعن السعادة التي كانت تنعم بها معه. ومع ذلك فقد كان سعيداً أن جاء فالقلق الذي اضطره الخروج من منزله قد فقد من حدّته إذ فقد من إبهامه الآن وقد وضع في قبضته حياة "أوديت" الأخرى التي ساوره إذ ذاك ارتياب بها مفاجيء وعاجز والتي ينورها المصباح تماماً وهي سجيّة، ولا تدري، في هذه الحجرة التي يمكن حينما يشاء أن يدخل إليها ليفاجئها ويلقي القبض عليها. أو هو بالأحرى سيبادر إلى النقر على مصراعي نافذتها كما كان يفعل في الغالب حينما يجيء متأخراً جداً؛ وهكذا تعلم "أوديت" على الأقلّ أنه اطلع على الأمر وأنه رأى النور وسمع الحديث، وهو الذي كان يتمثلها لتوه تسخر مع الآخر من أوهامه إنّما يراهما الآن مطمئنين إلى خطئهما وقد خدعهما هو في النهاية وهما يحسبان بعيداً جداً عن المكان، هو الذي يعلم منذ ذاك أنه سيبادر إلى النقر على خشب النافذة. وإنّ ما يشعر به في هذه اللحظة ممّا يقارب الإمتاع ربما كان كذلك غير هدأة الشكّ والألم: ربما كان متعة عقلية. فلن كانت الأشياء، مذ أصبح عاشقاً، قد استعادت في نظره شيئاً من الإنارة المستحيّة التي كان يجدّها فيها فيما مضى ولكن حينما تستنير بذكري "أوديت" فإن حاسة أخرى من شبابيه المجدّد تستثيرها غيرته الآن، عنيان حبّ الحقيقة، ولكنّها حقيقة قائمة هي الأخرى بينه وبين عشيقته لا تستمدّ ضياءها إلّا منها، حقيقة فردية محضة تتخذ لها موضوعاً وحيداً لا محدود الثمن ومن جمال متجرّد تقريباً، موضوعاً قوامه أعمال "أوديت" وعلاقتها ومشروعاتها وماضيها. وكانت تصرفات المرء اليومية البسيطة قد بدأت على الدوام لـ "سوان"، في آية فترة أخرى من حياته، غير ذات قيمة فإن نقلوا إليه عن ذلك وجد الأمر تافهاً وكان أقلّ انتباهه، فيما هو يصغي، ينصرف إليه، وكان ذلك في نظره من الفترات التي يحسّ أنه أكثر ما يكون ضحالة فيها. ولكنّ الفرديّ في هذه الفترة الغريبة من الحبّ يتخذ طابعاً عميقاً إلى الحدّ الذي يبدو فيه الفضول الذي يحسّ أنه يستفيق في داخله إزاء أقلّ اهتمامات تشغل امرأة، كذلك الذي كان به فيما مضى إزاء التاريخ. وكلّ ما قد كان يخجله حتىّ ذاك، كالنحسّ أمام نافذة، وربما في غد، من عساه يدري؟ حمل اللامبالين بطريقة حاذقة على الكلام ورشوة الخدم والتنصت على الأبواب، كلّ ذلك لم يعد يبدو في نظره، كمثّل استجلاء النصوص ومقارنة الأدلّة وتفسير الآثار سواء بسواء، سوى طرق استقصاء علميّ ذات قيمة فكرية حقيقية وملائمة للبحث عن الحقيقة.

وإذ كان على وشك النقر على خشب النافذة أصابه الخجل مقدار لحظة لظنه أن "أوديت" سوف تعلم أن الشكوك ساورته وأنه عاد أدراجه وكمن في الشارع. وكثيراً ما نقلت إليه كرهها للغيارى وللعشاق الذين يتجسسون. إن ما كان يزعم أن يفعله غير لبق إلى حد بعيد. ولسوف تمقته من الآن فصاعداً فيما هي ربما لا تزال في هذه اللحظة تحبه طالما لم ينقر على نافذتها بعد، وإن كانت تخدعه. فما أكثر ضروب السعادة الممكنة التي يضحي بتحقيقها في سبيل نزق متعة فورية! ولكن الرغبة في معرفة الحقيقة كانت أقوى وبدت له أكثر نبلاً. كان يعلم أن حقيقة ظروف من التي ربما دفع حياته ثمناً ليُعبدتها كما هي تماماً إنما دونت بوضوح خلف هذه النافذة التي يثلها النور وكأنها تحت غلاف مزرق بالذهب لإحدى تلك المعطوطات الثمينة التي لا يمكن للعالم الذي يرجع إليها أن يظل لامبالياً بثروتها الفنية نفسها. لقد كان يحس بنشوة في تعرف الحقيقة التي يتعشقها في هذا المثال الوحيد والسريع الزوال والتمين لمادة شفافة شديدة الدفء والجمال. ثم إن التفوق الذي يحس به لنفسه عليهما - والذي كان بحاجة شديدة إلى الإحساس به - ربما كان أقل في أن يعرف منه في إمكانية إبراز أنه يعرف. ورفع نفسه على أطراف قدميه. ونقر. فلم يسمع، وعاد ينقر نقرأ أشد فتوقف الحديث وسأل صوت رجل حاول أن يعلم إلى أي من أصدقاء "أوديت" الذين يعرفهم كان يمكن أن يعود:

- "من هناك؟"

ولم يكن أكيداً أنه تعرفه، فنقر مرة أخرى. وفتحت النافذة ثم المصراع الخشبي. ولم يظلمة وسيلة للتراجع وكيلا يبدو شديد التعاسة، شديد الغيرة والفضول، فقد اكتفى بالصراخ بنبرة لا مبالية مرحة:

- لا تزعجي نفسك، فقد مررت من هنا ورأيت نوراً فأردت أن أعلم إن لم تكوني بعد متنوعة الصحة."

ونظر فإذا سيدان عجوزان يقفان امام النافذة قبالة وفي يد أحدهما مصباح وأبصر الغرفة حينذاك وكانت غرفة بمهولة. ذلك أنه تعود حينما يجيء إلى منزل "أوديت" في ساعة متأخرة أن يتعرف نافذتها لأنها كانت وحدها المضاءة بين النوافذ التي تتشابه كلها فيما بينها، فأخطأ ونقر على النافذة التالية وكانت للبيت المجاور. وابتعد معتذراً وعاد إلى منزله وهو مغتبط لأن إرضاء فضوله قد ابقى على حبه كاملاً وأنه بعد ما تظاهر منذ زمن طويل بنوع من اللامبالاة إزاء "أوديت" لم يقدم لها بغيرته اليرهان على أنه يغالي في حبها، هذا اليرهان الذي يُعفي من يحصل عليه من العاشقين من أن يحب حباً كافياً في يوم.

ولم يحدثها عن تلك المغامرة المؤسفة، فهو نفسه لم يعد يفكر فيها. ولكن حركة من فكره كانت تصادف بين الحين والحين ذكرى ذلك العارض الذي لم تبيته فتصطدم بها وتعمقها أكثر فأكثر، وقد أحس "سوان" من جراء ذلك بالأم مفاجيء وعميق. ولم تستطع أفكار "سوان" أن تخفف منه كما لو كان ألماً في جسمه. على أن الألم الجسدي، إذ هو مستقل عن الفكر، إنما يستطيع الفكر أن يتوقف

عليه وأن يلاحظ أنه تناقص وأنه توقف إلى حين . ولكن ذلك الألم إنما كان الفكر يبعثه من جديد بمجرد تذكره . والسعي إلى الإقلاع عن التفكير به إنما يؤدي إلى التفكير به والتألم من جرائه . وحينما كان ينسى ألمه في حديثه مع أصدقائه كانت تأتي كلمة تقال له فتغير فجأة من لون وجهه، شأن جريح أقدم شخص أهوج على لمس المطروح المولم لديه دوغما احتزاس للأمر . حينما كان يفارق "أوديت" كان سعيدا ويحس بالهدوء ويتذكر الابتسامات التي علت شففتها ساحرة إذ تحدث عن هذا أو ذاك ورقيقة فيما يخصه، وتناقل رأسها إذ فصلته عن محور لتثنية وتدعه يهوي وكأنها على الرغم منها على شففتي، مثلما فعلت المرة الأولى في العربة، والنظرات المستميتة التي رمت بها وهي بين ذراعيه تشد بارتعاش رأسها المحي على كتفيه .

ولكن غيرته كانت تُستكمل في الحال، وكأنها ظل حبه، بمثابة تلك الابتسامة الجديدة التي حبه بها في المساء نفسه - والتي انعكست الآن إذ هي تسخر من "سوان" مثقلة بالحب بالنسبة إلى آخر غيره - وباغناء رأسها، ولكنه انقلب إلى شفاء أخرى ومُنح لآخر غيره، وبجميع مظاهر المودة التي أبدتها له . وكانت جميع الذكريات المثقلة بالشهرة التي يحملها من عندها بمثابة خطيطات و"مشروعات" شبيهة بتلك التي يقدمها لك مهندس الديكور وكانت تمكن "سوان" من أن يكون لنفسه فكرة عن الوقفات اللاهبة أو المتهاكة التي يمكن أن تتخذها مع آخرين سواء . وقد بلغ به الأمر أن يأسف لكل متعة يتذوقها بالقرب منها وكل مداعبة ابتدعها وكان قليل التبصر إذ أعلن لها عن عذوبتها، وكل ظرف يكتشفه فيها لأنه يعلم أنها سوف تضاعف بعد لحظة وسائل عذابه .

ثم إن العذاب كان يضحي أشد قسوة حينما يستعيد "سوان" ذكرى نظرة سريعة رآها فجاء منذ أيام مضت للمرة الأولى في عيني "أوديت" . لقد وقع ذلك بين طعام العشاء في منزل اسرة "الفيردوران" . فإما أن "فورشفيل" أحس أن صهره "سانيت" لم يكن مرغوباً فيه لديهم فأراد أن يتخذ منه هدفاً لسخريته وأن يتالق أمامهم على حسابه، وإما هو اغتاظ للكلمة هوجاء قالها له هذا الأخير، كلمة لم ينتبه إليها أحد من الحاضرين الذين ما كانوا يعلمون ما يمكن أن تتضمنه من تلعيح مسيء وذلك على الرغم من ذلك الذي نطق بها دون خبث، وإما أنه كان يبحث منذ بعض الوقت عن مناسبة يقصي بها عن البيت شخصاً يعرفه أدق المعرفة ويعلم أنه بالغ الحساسية حتى لا يشعر بالضيق في بعض الأوقات من مجرد حضوره ، فرد "فورشفيل" على كلام "سانيت" غير اللبق هذا بقدر كبير من الفظاظلة أخذاً في شتمه، ويزداد جرأة، فيما يصرخ بملء صوته، بفضل ذعر الرجل الآخر وألمه وتوسلاته، حتى إن المنكود الحظ بعدما سأل السيدة "فيردوران" إن كان عليه أن يمكث غادر المكان وهو يتمتم والدمع يجول في عينيه حين لم يبلغه جواب . وكانت "أوديت" قد شهدت ما حدث دون أن تتأثر ، ولكن ما إن أغلق الباب خلف "سانيت" حتى برقت في عينها ابتسامه خبيثة ، بعدما انحدرت بملامح وجهها المعتادة عدة درجات، إن جاز القول ، لتتمكن من الوقوف على قدم المساواة مع "فورشفيل" في مجال السفالة، ابتسامة تهنت للجرأة التي أبدتها وسخرية من الذي كان ضحيتها ؛ ورمته بنظرة المتواطئ في الشر كأنما تقول أحسن القول: "تلك ضربة قاضية، وإني خيرة بمثل هذه

الأمر. تراك رأيت مظهره التعس؟ لقد أوشك بيكي" حتى إن "فورشفيل" حينما صادفت عيناه تلك النظرة، وقد صحا من غضبه أو تظاهره بالغضب الذي ما يزال دمه يغلي به، ابتسم وأجاب:

" ما كان عليه إلا أن يكون لطيفاً، إذاً لكان الآن ههنا. إن العقاب الصارم مفيد في كل الأعمار."

وفي يوم خرج فيه "سوان" في منتصف ما بعد الظهر ليقوم بزيارة لم يلق الشخص الذي كان ينبغي لقاءه فخطره له أن يدخل إلى منزل "أوديت" في تلك الساعة التي ما كان يذهب البتة فيها إلى منزلها ولكنه يعلم أنها تلازم البيت دوماً في أثنائها للقليلة أو لكتابة رسائل قبل ساعة الشاي وأنه سوف يسر برؤيتها لوقت قصير دون أن يزعجها. وقال له البواب إنه يعتقد أنها في الداخل، ففرع الجرس وحسب أنه يسمع ضجة ووقع خطي إلا أن الباب لم يفتح. فذهب وبه ضيق وحقن إلى الشارع الصغير الذي تطل عليه واجهة البيت الأخرى ووقف أمام نافذة غرفة "أوديت"، وكانت الستائر تحول دون أن يبصر شيئاً ففر بقوة على الزجاج ونادى ولم يفتح أحد. ورأى أن بعض الجيران كانوا ينظرون إليه، فذهب وهو يظن أنه ربما اغتر حينما حسب أنه يسمع وقع خطي، ولكنه ظل مشغول الفكر بذلك حتى لم يستطع التفكير بأمر آخر. وبعد ساعة عاد، فوجدها، فقالت له إنها كانت في المنزل منذ قليل حينما قرع الجرس ولكنها كانت نائمة. وقد أيقظها الجرس وحزرت أنه "سوان" وجرت خلفه ولكنه كان قد ذهب. وقد سمعت ثمما النقر على الزجاج. وعرف "سوان" في الحال في هذا القول أحد أجزاء واقعة صحيحة يتعزى الكذابون الذين أخذوا على حين غرة بإدخاله في صلب الواقعة الكاذبة التي يتدعونها ظناً منهم أنهم يفردون له مكانه فيها ويسرقون منه شبهه بالحقيقة. صحيح أن "أوديت" حينما كانت تقدم على عمل أمر لا تريد الكشف عنه إنما كانت تخفيه في أعماق أعماقها. ولكنها ما إن تجرد نفسها في حضرة الذي تريد أن تكذب عليه حتى يأخذ منها الاضطراب وتتهار جميع أفكارها وتشل جميع قدراتها على الاحتراز والمحكمة فلا تجد من بعد في رأسها سوى الفراغ، وكان لابد لها مع ذلك أن تقول شيئاً فتلاقي بالضبط في متناول يدها الأمر الذي أرادت إخفاءه والذي ظل وحيداً هناك بما أنه حقيقي. فكانت تنتزع منه قطعة صغيرة لا أهمية لها في حد ذاتها وتقول في نفسها إن الأمر أفضل ما يكون على هذا النحو بما أنه جزء يمكن التأكد منه ولا يسوق المخاطر نفسها التي تحف بالتفصيلات الكاذبة. "هذا صحيح على الأقل، تقول في نفسها، وهو خير لي على الدوام فإنه يستطيع أن يستعلم وسيعترف أن ذلك صحيح ولن تنكشف فعلي عن طريقه." وكانت على ضلال فذلك ما كان يكشف أمرها. ذلك أنها لم تكن تنبه إلى أن هذا الجزء الحقيقي يملك زوايا لا يمكنها التداخل إلا مع الأجزاء الملاصقة من الواقعة الحقيقية التي انتزعت اعتباطاً من بينها والتي سوف تكشف دوماً، أية كانت التفاصيل المبتدعة التي ستضعه فيما بينها، بفضل المادة الزائدة والفراغات غير المملوءة، أنه لم ينجى من بين هذه التفاصيل. وكان "سوان" يخاطب نفسه هكذا: "إنها تقر بأنها سمعني أقرع الجرس ثم أنقر على الزجاج وأنها ظنت أنني فعلت ذلك وكانت ترغب في أن تراني. ولكن ذلك لا يتماشى وأنها لم تعمل على فتح الباب."

ولكنه لم يحملها على ملاحظة هذا التناقض لأنه كان يظن أن "أوديت" لو تركت لذاتها لطلعت ربما بكذبة جاءت بمثابة دليل ضعيف على الحقيقة. كانت تتكلم ولا يقطعها بل يجمع بتقوى ونهم وألم تلك الكلمات التي تقولها له ويجس أنها تحفظ على نحو مبهم، شأن الحجاب المقدس، بصمة هذه الحقيقة التي لا يدركها لمن ولا يمكن العنور، والأسفي، عليها وترسم خطوطها غير الواضحة (لأنها بالضبط تخفيها خلف هذه الكلمات إذ هي تتحدث إليه): - ماعساها كانت تفعل للتو في الساعة الثالثة حينما جاء - تلك الحقيقة التي لن ينال منها سوى هذه الأكاذيب ، وهي أثار رائعة لن ينفذ إلى أسرارها، والتي لم تعد موجودة إلا في تخايء ذاكرة ذلك الرجل الذي كان يتأملها دون أن يعلم كيف يقدرها ولكن دون أن يسلمها إليه. صحيح أنه كان يظن بين حين وآخر أن أعمال "أوديت" اليومية لم تكن بجد ذاتها مثيرة إلى حد كبير وأن العلاقات التي كان يمكن أن تقوم بينها وبين رجال آخرين ما كانت تنشر من حولها على نحو طبيعي وشامل بالنسبة إلى كل إنسان مفكر حزناً مرضياً يمكن أن يورث حمى الانتحار. كان يلاحظ حينئذ أن هذا الاهتمام وهذا الحزن لا يقيمان إلا في صدره على هيئة علة وأن أعمال "أوديت" والقبيلات التي ربما منحتها سوف تضحي، بعد ما يتم شفاؤه منها، عديمة الأذى شأن قبيلات الكثيرات غيرها من النساء. ولكن كون الفضول المولم الذي يحرك "سوان" خلفها الآن إنما يكمن سببه في داخله لم يكن ليحمله على أن يرى من غير المعقول أن ينظر إلى هذا الفضول على أنه مهم وأن يفعل ما بوسعه لإرضائه. ذلك أن "سوان" بلغ عمراً لم تعد فلسفته - التي يسرت قيامها فلسفة تلك الحقبة وكذلك فلسفة الوسط الذي قضى "سوان" فيه رداً طويلاً من عمره بالإضافة إلى جماعة أميرة "لوم" حيث اصطلح على أن مقدار الذكاء يقاس بقدر ما يشك المرء بكل شيء ولا يعتبر سوى ميوله الفردية حقيقة واقعة لا يرقى الشك إليها - تلك التي حملها في شبابه، بل فلسفة وضعية قاربت أن تكون طيبة لرجال يحاولون بدلاً من إظهار موضوع أمانيتهم أن يستخلصوا من سنيتهم التي انقضت بقية ثابتة من العادات والأهواء يستطيعون أن يعدوها مميزة ودائمة ويسهرون قبل كل شيء متعمدين أن يستطيع غط المعيشة الذي اتخذه مسيرتها. لقد كان "سوان" يرى من الحكمة أن يأخذ في اعتباره الألم الذي يعاني منه من جراء جهله بما فعلت "أوديت" وكذلك تفاقم الإكزيما الذي تسببه رطوبة المناخ، وأن يلحظ في ميزانته مبلغاً هاماً ليحصل على معلومات حول ما تقوم به "أوديت" في بحر النهار، ولولاها لأحس بالتعاسة، مثلما يلحظ مبلغاً آخر لميول أخرى يعلم أنه يستطيع أن يجني منها متعة، على الأقل قبلما أصبح عاشقاً من مثل ميله إلى المجموعات والطبخ الطيب.

وحينما أراد أن يستودع "أوديت" ليعود طلبت منه أن يبقى وبلغ بها الأمر أن تمسك به بحجارة وهي تأخذ بذراعه ساعة هم يفتح الباب ليخرج . ولكنه لم ينتبه للأمر ، لأنه لا مفر للإنسان في غمرة الحركات والأقوال والحوادث الصغيرة التي يعج بها الحديث من أن يمر بالقرب من تلك التي تخفي حقيقة تبحث عنها شكوكه على غير هدى دون أن يلاحظ فيها ما يثير انتباهه وأن يتوقف على العكس أمام تلك التي لا تخبي شيئاً. وكانت تكرر عليه طوال الوقت. "أي أسف أنني لم أرك، أنت الذي لا يأتى البتة بعد الظهر، في مرة اتفق لك أن تجيء فيها." كان يعلم حق العلم أنها لم تكن تعشفه إلى حد تشعر فيه بأسف شديد جداً لأنها فوتت عليها زيارته ، إلا أنها لما كانت طيبة راغبة في إبعاده

حزينة في الغالب حينما تماكسه فقد رأى من الطبيعي أن تشعر بالأسى هذه المرة لأنها حرمتها من لذة قضاء ساعة معاً، واللذة عظيمة جداً لا بالنسبة إليها بل بالنسبة إليه. ولكن الأمر كان مع ذلك قليل الأهمية لدرجة أنه أخذ يعجب في النهاية للهيئة المعذبة التي استمرت تبديها. وكانت تذكر هكذا أكثر مما تعود أن يراه بوجوه رسام لوحة "الربيع" (La Primavera). فقد كان لها في تلك اللحظة وجهين المتعب الحزين الذي يبدو وكأنه ينوء تحت عبء عذاب ثقيل عليهن حينما يدعن الطفل يسوع يلعب برمانة أو ينظرون إلى موسى يسكب الماء في جرن. وكان قد أبصر على وجهها حزناً كهذا ولكنه لا يعلم متى. وفجأة تذكر: حينما كذبت "أوديت" في حديثها مع السيدة "فيردوران" غداة ذلك العشاء الذي لم تجيء إليه بحجة أنها مريضة وفي الحقيقة لتظل مع "سوان". ولو أنها كانت بالتأكيد أكثر النساء نزاهة لما استطاعت أن تشعر بوحز الضمير لكذبة بريئة إلى هذا الحد. ولكن كذبات "أوديت" كانت أقل براءة وغايتها الحؤول دون اكتشافات قد تخلق لها مصاعب مخيفة مع هولاء أو أولئك. ولذلك كان يملكها الخوف حينما تكذب وتحس أنها قليلة العدة للدفاع عن نفسها وغير متيقنة من النجاح فتأخذها الرغبة في البكاء من الإجهاد كمثل بعض الأطفال الذين لم يتسن لهم أن يناموا. ثم هي تعلم أن كذبتها تلتحق بالعادة ضرراً بالغاً بالرجل الذي تكذب عليه والذي ربما أصبحت تحت رحمته إن أساءت الكذب. فتشعر إذ ذاك أمامها بالانتضاع والذنب معاً. وحينما كانت تضطر أن تكذب كذبة اجتماعية غير ذات بال كانت تعاني عن طريق تداعي الإحساسات والذكريات من الانزعاج الذي يورثه الإجهاد والأسف الناجم عن الإساءة.

فأية كذبة مثبطة للعزيمة كانت تمررها على "سوان" حتى تتفق لها هذه النظرة المعذبة وهذا الصوت الشاكي اللذان يدوان وكأنهما ينوآن تحت فداحة الجهد الذي تفرضه على نفسها ويستغفران؟ وخطر له أنها لم تكن تجهد في إخفاء الحقيقة حول حادث بعد الظهر فحسب بل حول أمر أكثر راهنية وربما هو لم يجر بعد وهو قريب الحدوث وربما استطاع أن ينوره حول هذه الحقيقة. وفي تلك اللحظة سمع رنة جرس. ولم تتوقف "أوديت" منذ ذاك عن الكلام ولكن كلامها أضحى نواحاً صرفاً: لقد أصبح أسفها لأنها لم تر "سوان" بعد الظهر ولم تفتح له يأساً حقيقياً.

وبلغ الأسماع صوت إغلاق المدخل وضجة عربية، كما لو أن شخصاً يغادر المكان - ذلك الشخص الذي لن يتسنى لـ "سوان" ربما أن يلتقي به - وقد قيل له إن "أوديت" خرجت. ودخله إذ ذاك شعور بالفنور وحتى بالضيق وهو يفكر بأن مجرد مجيئه في ساعة لم يتعود المجيء فيها قد أفضى إلى تعطيل الكثير من الأمور التي لاتود أن يعرفها. بيد أنه لما كان يحب "أوديت" وتعود أن يوجه إليها جميع أفكاره فإن الإشفاق الذي كان يمكن أن يحس به إزاء ذاته إنما أحس به إزاءها وهمس قائلاً: "أيها العزيزة المسكينة!" وحينما فارقتها أخذت عدة رسائل كانت على طاولتها وسألته إن لم يكن بوسعه أن يضعها في البريد. فحملها وتبين بعد عودته أنه احتفظ بالرسائل معه. فعاد إلى البريد وأخرجها من جيبه ونظر إلى العناوين قبل أن يرمي بها في الصندوق. كانت جميعها موجهة إلى تجار فيما عدا واحدة إلى "فورشفيل". كان يمسك بها في يده ويقول في نفسه: "لو رأيت ما بداخلها لعلمت كيف تدعوه وكيف تحدثه وإن كان من أمر بينهما. بل ربما ارتكبت قلة لباقة بحق "أوديت" حين

لأنظر في داخلها، فذلك الطريقة الوحيدة التي أتخلص بها من شك ربما كان افزاء عليها وهو يفضي على أية حال إلى تعذيبها ولن يفلح أي شيء من بعد في القضاء عليه بعدما تذهب الرسالة."

وعاد إلى منزله بعد مغادرته للبريد ولكنه كان قد احتفظ معه بالرسالة الأخيرة. وأشعل شمعة وقرب منها المغلف الذي لم يتحرراً على فتحه. ولم يستطع بادئ الأمر أن يقرأ شيئاً، ولكن المغلف كان رقيقاً وإذا ألصقه بالبطاقة الصلبة التي كانت في داخله استطاع عبر شفافيته أن يقرأ الكلمات الأخيرة، فكانت عبارة ختامية جافة جداً. ولو اتفق أن يقرأ "فورشفيل" رسالة موجهة إلى "سوان" بدلاً من أن ينظر هو في رسالة موجهة إلى "فورشفيل"، لاستطاع أن يبصر كلمات في غير هذه الرقة! وأمسك بالبطاقة التي كانت تتراقص داخل المغلف الواسع عليها فثبتها ثم أخذ يدفعها بإبهامه فجاء على التوالي بمختلف السطور تحت قسم المغلف الذي لم يكن بطبقتين وهو الوحيد الذي يمكن القراءة من خلاله.

ولم يكن يميز تمييزاً واضحاً على الرغم من ذلك. ولكن لا بأس على أية حال، فقد تم له أن يرى منها الكفاية كي يتبين أن الأمر يدور حول حادثة صغيرة لا أهمية لها ولا علاقة لها البتة بصلات عاطفية؛ كان ذلك يتعلق بعم لـ "أوديت". صحيح أن "سوان" تسنى له أن يقرأ في بداية السطر: "كنت على حق"، ولكنه لم يفهم أي أمر كانت "أوديت" محقة في القيام به حينما برزت فجأة أمامه كلمة لم يستطع بادئ الأمر قراءتها فأوضحت معنى الحملة بكاملها: "كنت على حق في فتح الباب، فقد كان عمي". فتح الباب! لقد كان "فورشفيل" هناك إذن منذ قليل حينما قرع "سوان" الجرس وقد أشارت عليه بالذهاب، فكانت الضجة التي سمعها.

حينئذٍ قرأ الرسالة برمتها: كانت تعتذر في الختام لأنها تصرفت معه بدون تكليف وتقول له إنه نسي سكاثره لديها، وهي الحملة نفسها التي سبق أن كتبها لـ "سوان" في إحدى المرات الأولى التي جاء فيها. ولكنها كانت قد أضافت لـ "سوان": "ليتك تركت هناك قلبك، إذاً لما سمحت لك باستعادته". أمّا بالنسبة إلى "فورشفيل" فلا شيء من هذا القبيل: لم يكن هنالك أية إشارة تسمح بافتراض أي ارتباط بينهما. لقد كان "فورشفيل" على أية حال مخدوعاً بالحقيقة أكثر منه بما أن "أوديت" تكتب إليه لتحمله على الاعتقاد بأن الزائر كان عمها. وقصارى القول أنه كان هو، "سوان"، الرجل الذي توليه أهمية والذي صرفت الآخر من أجله. بيد أنه لو لم يكن من أمر بين "أوديت" و "فورشفيل" فلم لم تفتح في الحال، ولم قالت: "حسناً فعلت أن فتحت، لقد كان عمي؟" فإن لم تفعل سوءاً في تلك اللحظة فكيف يستطيع "فورشفيل" أن يفسر لنفسه أنها استطاعت أن لا تفتح؟ لقد مكث "سوان" حزناً مضطرباً ولكنه سعيد أمام رسالة "أوديت" هذه التي سلمته إياها دوغما خوف، لشدة ما كانت تثقتا مطلقة برهافة ذوقه، والتي ينكشف له من خلال شفافيته، إلى جانب سرّ حادثة ما ظنّ في يوم أنه يستطيع معرفته، شيء من حياة "أوديت" وكأنما في مقطع صغير مضيء مفتوح في صفحة المجهول. ثم كانت غيرته تغتبط بذلك كما لو توافرت لتلك الغيرة حيوية مستقلة أنانية تلتهم كل ما قد يغذيها حتى ولو كان ذلك على حسابه هو. فقد اتفق لها الآن غداء وسوف يستطيع "سوان" مذ ذاك أن يقلق في كل يوم من جرّاء الزيارات التي وقعت لـ "أوديت" في نحو الساعة

الخامسة، وأن يجهد في معرفة المكان الذي يكون فيه "فورشفيل" في تلك الساعة. ذلك أن مودة "سوان" ظلت تحافظ على الطابع نفسه الذي سمها به منذ البداية الجهل الذي هو فيه بكيفية توزيع "أوديت" لأوقاتنا في النهار والخمول العقلي الذي كان يحول دون أن يعوِّض عن الجهل بالخيال. فلم تتأجج غيrote بادئ الأمر من كامل حياة "أوديت"، بل من اللحظات الوحيدة التي دعاه فيها ظرف ربما أساء تفسيره إلى افتراض أن "أوديت" استطاعت أن تخدعه فيها. وكمثل أخطبوط يرمي أول رباط ثم ثانياً وآخر ثالثاً، تمسكت غيrote بوقت الساعة الخامسة مساءً، ثم بآخر، ثم بآخر أيضاً. على أن "سوان" لم يكن يفلح في استنباط عذابه الذي لم يكن سوى ذكرى، سوى استمرار لعذاب جاءه من الخارج.

ولكن كل شيء هنا يأتيه ببعض منه. فأراد أن يبعد "أوديت" عن "فورشفيل" وأن يصحبها لبضعة أيام إلى الجنوب، ولكنه كان يعتقد أنها موضع رغبات جميع الرجال من رواد الفندق وأنها كانت تستهيم بدورها. ولذلك كنت تراه هو الذي كان يبحث في سفره بالأمس عن جماعات جديدة وعن التجمعات ذات الرواد الكثيرين، كنت تراه منزلاً يهرب من مجتمع البشر وكأنه أساء إليه إساءة بالغة. وكيف لا يضحى كارهاً للناس حينما يرى في كل رجل عشيقاً ممكناً لـ "أوديت" ؟ وهكذا كانت غيرة "سوان" تفسد طبعه أكثر مما فعله الميل الشهواني الضحوك الذي دفعه بادئ الأمر إلى "أوديت"، وتغير تماماً في نظر الآخرين مظهر العلامات الخارجية التي يتجلى بها هذا الطبع.

وبعد شهر من اليوم الذي قرأ "سوان" فيه الرسالة التي وجهتها "أوديت" إلى "فورشفيل" ذهب إلى مادبة عشاء أقامتها أسرة "الفيردوران" في غابة "فانسين". ولاحظ في أثناء الاستعداد للرحيل مشاورات بين السيِّدة "فيردوران" والعديد من المدعوين ورأى أنهم كانوا يذكرون عازف البيانو بالجمي في الغد إلى حفلة راقصة في "شاتو"، ولكنه لم يكن مدعواً إليها، هو، "سوان".

ولم يتحدث جماعة "الفيردوران" إلا بصوت خافت وبكلمات مبهمة ولكن الرسام صاح، وربما كان شارد الفكر:

- "ينبغي أن لا يكون هنالك أي نور وأن يعزف سوناتا "ضوء القمر" في الظلام كي تستضيئ لأشياء بصورة أفضل."

ورأت السيِّدة "فيردوران" أن "سوان" يقف على خطوتين فاتخذت تلك الملامح التي تتعادل فيها الرغبة في إسكات من يتكلم وفي الحفاظ على هيئة بريئة في نظر من يسمع في نقطة الصفر من النظرة الحادة، والتي تتخفى فيها علامة التواطؤ الجامدة لدى المتواطئ خلف ابتسامات السذاجة، تلك الملامح المشتركة بين جميع الذين يلاحظون هفوة فتكشفها في الحال على الأقل لمن كانت موجّهة إليه إن لم تكشفها للذين يرتكبونها. واتخذت "أوديت" فجأة هيئة يائسة ترفض النضال ضد مصاعب الحياة المرهقة، أما "سوان" فكان يعدّ بقلق الدقائق التي تفصله عن اللحظة التي يستطيع فيها في أثناء العودة معها بعد مغادرة ذلك المطعم أن يطلب منها إيضاحات ويحصل على وعد ألا تذهب في الغد إلى

"شاتو" أو أن تدبر دعوته إلى هناك وأن يهدّء بين ذراعيها القلق الذي يعاني منه. وأخيراً أرسلوا في طلب العربات. وقالت السيّدة "فيردوران" لـ "سوان":

- "الوداع إذن وإلى لقاء قريب، أليس كذلك؟" وهي تحاول بالنظرة اللطيفة والبسمة المتكلّفة أن تمنعه من التفكير بأنّها لا تقول له كما لعلّها كانت تفعل على الدوام حتّى ذلك الحين: "إلى الغد في "شاتو"، إلى مابعد الغد في منزلي".

وأصعد السيّد "فيردوران" وعقيقته "فورشفيل" معهما ؛ وكانت عربة "سوان" قد وقفت خلف عربتهما وهو بانتظار إقلاعها ليطلب إلى "أوديت" أن تصعد إلى عربته. وقالت السيّدة "فيردوران":

- "تعودين معنا يا "أوديت" فلدينا مكان صغير لك إلى جانب السيّد "دو فورشفيل".

فأجابت "أوديت": "أجل ياسيّدتي".

وصاح "سوان" قائلاً دون أن يكتم الكلمات الضروريّة لأنّ الباب كان مفتوحاً والثواني معدودة وهو لا يستطيع العودة بدونها في الحال التي كان عليها:

- "كيف ذلك، ظننت أنّي أعيدك إلى منزلك؟".

- "ولكن السيّدة "فيردوران" طلبت إليّ...".

وقالت السيّدة "فيردوران": "هيا، تستطيع العودة بمفردك، فقد تركناها لك مرّات كافية".

- "ولكن كان لديّ أمر مهم أقوله للسيّدة".

- "حسن ! اكتبه لها...".

وقالت له "أوديت" وهي تمدّ له يدها: "إلى اللقاء".

وحاول أن يتنسم إلا أنه كان يبدو مصعوقاً.

وقالت السيّدة "فيردوران" لزوجها بعدما عادا: "تراك رأيت التصرّف الذي يبيحه "سوان" لنفسه معنا الآن؟ حسبت أنّه سيلتهمني لأنّنا أعدنا "أوديت" معنا. وأي تخطّ للياقة بالحقيقة ! فليقل إذن في الحال إنّنا ندير داراً للمواعيد ! لست أفهم أن تطيق "أوديت" مثل هذه التصرفات ؛ لكنّه يقول بالضبط: انتِ ملك يديّ. سوف أقول لـ "أوديت" عن كيفة تفكري وآمل أن تفهم".

وأضافت بعد لحظة بلهجة غاضبة:

- "لا، هلاً نظرت إليه، ذلك الحيوان القذر!" وهي تستخدم دون أن تنتبه للأمر، وربما تخضع للحاجة المبهمة ذاتها في تبرير نفسها - شأن "فرانسواز" في "كومبريه" حينما كان الفروج يرفض أن يموت - الكلمات التي تنتزعها الانتفاضات الأخيرة لحيوان غير مسيء في نزعه الأخير من فم الفلاح الذي يعن في سحقه.

وبعدما ذهبت عربية السيّدة "فيردوران" وتقدّمت عربية "سوان" سأله حوذيّه وهو ينظر إليه إن لم يكن مريضاً أو لم تكن مصيبة قد حلّت.

وصرفه "سوان" فهو يودّ المشي، وقد عاد إلى منزله سيراً على الأقدام عبر الغابة. كان يتحدث وحده بصوت عال وبذات اللهجة المتكلفة بعض الشيء التي كانت لهجته حتىّ ذاك حينما يعدّد مواطن السحر في النواة الصغيرة وسموّ أخلاق عائلة "الفيردوران"، ولكن مثلما أضحت أقوال "أوديت" وابتناساتها وقبلايتها مقبنة لديه إن هي وجّهت إلى آخرين سواء بمقدار ما كان يجدها عذبة، كذلك كانت صالة عائلة "الفيردوران" التي كانت لاتزال تبدو لفترة منسّلة ينبعث منها ميل حقيقي إلى الفن وحتىّ ضرب من النيل الأخلاقي تبرز مواطن السخرية فيها وحماتها وسفالتها الآن وقد أضحي من ستقباله "أوديت" فيها وتجنّب بملء حرّيتها شخصاً آخر غيره.

وكان يتمثّل سهرة الغد في "شاتو" بقرف. "فكرة الذهاب إلى "شاتو" بادئ الأمر! كمثّل عقّادين أقدموا على إغلاق دكانهم! حقاً أن هؤلاء القوم عظيمون في بورجوازيّتهم. لابد أنهم غير موجودين في الواقع، ولا بدّ أنهم يطلعون من مسرح "لابيش" (Labiche)!"

سوف يحضر إلى هناك الزوجان "كوتار" وربما "بريشو". "أليست مضحكة حياة صغار القوم تلك، من الذين يتكدّسون بعضهم فوق بعض ويظنون أنّهم هالكون بالتأكيد إن لم يلتقوا جميعاً في الغد في "شاتو"! سوف يكون هنالك، وا أسفني، الرسّام، الرسّام الذي يحبّ "إقام الزيجات" والذي ربما دعا "فورشفيل" أن يجيء مع "أوديت" إلى مشغله، وكان يبصر "أوديت" ترتدي ثياباً بالغة الأناقة بالنسبة إلى هذه الحفلة في الريف، "ذلك أنها عاميّة جداً، إنّها على وجه الخصوص غيّبة جداً، تلك الصغيرة المسكينة!!!".

كانت تبلغ مسامعه المزحات التي ستطلقها السيّدة "فيردوران" بعد العشاء، تلك المزحات التي أفرحته على الدوام، أيّاً كان ثقل الظلّ الذي تتخذة هدفاً، لأنّه كان يبصر "أوديت" تضحك منها، تضحك منها معه، وتكاد تضحك في داخله. أمّا الآن فيحسّ أنّهم ربما يزعمون إضحاك "أوديت" منه. "أيّ مرح ننت! وتعلو شفتيه أمارات قرف شديد حتىّ ليوافية الإحساس العضلي بتكشّيره في عنقه التي تلتوي على ياقة قميصه. "وكيف تستطيع مخلوقة صنع وجهها على صورة الله ومثاله أن تلقى ما يضحكها في هذه المزحات المنتنة؟ إنّ كل أنف على قدر من اللطافة قليل إنّما يتحوّل باشمئزاز كي لا تخدشه مثل هذه الروائح الكريهة. إنّ من غير المصدّق بالحقيقة أن تفكر بأنّ كائناتاً بشرياً يمكن أن يدرك بأنّه إن أباح لنفسه ابتساماً بحقّ واحد من أبناء جنسه مدّه له يداً صادقة فإنّما ينحطّ إلى أحوال لن

تتمكّن آية إرادة خيرة في العالم أن ترفعه منها في يوم. إنني أقيم على ارتفاع آلاف كثيرة من الأمتار فوق قيعان موج فيها وتتصادم مثل هذه التثرات حتى يمكن أن أتلوث من جراء مزحات سيّدة من نوع "الفردوران"، يصيح وهو يرفع رأسه ويردّ جسمه باعتزاز إلى الخلف، "شهيدي الله أنني وددت بصدق اجتذاب "أوديت" من هناك ورفعها إلى أجواء أكثر نبلاً وشفاء. ولكن لصير الإنسان حدوداً وقد عيل صيري" قال كما لو أنّ مهمّة انتزاع "أوديت" من أجواء التهكّم هذه تعود إلى أكثر من بضعة دقائق وكما لو أنّه لم يكلف نفسه بها منذ أن أخذ يفكر أنّ هذا التهكّم ربّما اتخذهُ هو موضوعاً له فحسب وأنّه يحاول أن يبعد "أوديت" عنه.

كان يبصر عازف البيانو يستعدّ لعزف سوناتا "ضوء القمر" وملاحم السيّدة "فردوران" وهي ترتعد من السوء الذي ستلحقه موسيقى "بيترفن" بأعصابها. وصاح قائلاً: "أيّها الحمقاء الكذابة ! وتحسب أنّها تحبّ الفنّ !" ولعلها ستقول لـ "أوديت" بعدما توحى لها بخداقة بعض كلمات المديح لـ "فورشفيل"، مثلما فعلت مرّات عديدة من أجله: "سوف تهيين مكاناً صغيراً للسيّد "دو فورشفيل" إلى جانبك". "في الظلام ! يالك من مومس وقوادة". و "القوادة" هي كذلك الاسم الذي يطلقه على الموسيقى التي ستدعوها إلى الصمت والحلم المشترك وأن ينظر كلّ منهما إلى الآخر ويأخذ بيده. لقد أخذ يرى بعض الصلاح في القسوة على الفنون، قسوة أفلاطون و "بوسويه" والمربّين الفرنسيين القدامى.

وقصارى القول إن الحياة التي يعيشونها لدى عائلة "الفردوران" والتي كثيراً ما دعاها "الحياة الحقّة" أخذت تبدو له من أكثرها سوءاً ونواتهم الصغيرة من أخطّ الأوساط. وكان يقول: "إنّها بالحقيقة أخطّ ما يكون في سلّم المجتمع وآخر دائرة لدى "دانته" (Dante). وليس من شك أنّ النصّ الكريم يحيل إلى عائلة "الفردوران" ! وإلى أي حدّ، في الأساس، يبدي رجال المجتمع حكمتهم العميقة في رفضهم التعرّف بهم وأن يوسّخوا حتى أطراف أصابعهم، هؤلاء الرجال الذين يمكن الافتراء عليهم ولكنهم على آية حال غير زمر الأوغاد هذه ! وآية نبوءة في شعار حيّ "سان - جيرمان" (١): لاثمسي" (٢). وكان قد غادر ممّرات الغابة منذ فترة طويلة وقارب بلوغ منزله وهو لا يزال يوالي الخطابة بصوت عال في سكون الليل ولم تحفّ بعد سورة ألمه ولا ذهبت نشوة قريحته غير الصادقة التي تسكب له نيراتها الكاذبة ورنين صوته المتكلّف من حين إلى حين شرابها المسكر بغزارة متزايدة: "إن لأهل المجتمع نقائصهم التي لا يعرفها أحد أفضل منّي، ولكنهم مع ذلك جماعة تبدو بعض الأمور معهم مستحيلة. فهذه المرأة الأنيقة التي عرفتها كانت بعيدة عن الكمال إلّا أنّ لديها مع ذلك عنصراً من اللطافة وصدقاً في التصرف ربّما جعلها عاجزة، مهما حدث، عن الغدر وهما كافيان لقيما هوة - سحيفة بينها وبين امرأة سيّئة من صنف "الفردوران". "فردوران" ! ياله من اسم ! آه ! إنّه ليتمكنك القول إنهم كاملون، وما أحسنهم فيما يدون ! شكراً لله، فقد آن لي بالضبط أن لا أتنازل من بعد إلى

(١) حي عليه القوم من سكان باريس فيما مضى و إلى زمن قريب.

(٢) وردت باللاتينية: Noli me tangere.

الاختلاط بهذه السفالة، بهذه الأقدار.

ولكن مثلما لم تكن المزايا التي كان يَحْصُصُ بها عائلة "الفريدوران" لفترة وجيزة مضت كافية، وإن ملكوها حقاً ولكنهم لم يشجعوا حبّه ويحموه، لتبعث في "سوان" هذه النشوة التي يرقّ فؤاده فيها لسموّ أخلاقهم والتي لا يمكن أن يتخيّن إلاّ من "أوديت" وإن جاءت مبثوثة عبر أفراد آخرين، - كذلك كان فساد الأخلاق الذي يراه اليوم في عائلة "الفريدوران" عاجزاً، حتّى إذا اتّفق له أن يكون واقعاً، عن أن يثمر حنقه وأن يحمله على التنديد "بفسادتهم" لو لم يقوموا بدعوة "أوديت" بصحبة "فورشفيل" ويدونه. وليس من شكّ أنّ صوت "سوان" كان أكثر تبصراً منه حينما كان يرفض النطق بهذه الكلمات الزاخرة بالاشتمزاز من وسط عائلة "الفريدوران" وبالمسرّة لخلاصه منه إلاّ بلهجة مصطنعة وكما لو تمّ اختيارها للتهدة غضبه أكثر منها للتعبير عن فكره. ذلك أنّ هذا الأخير كان ينصبّ على الأرحح، فيما هو ينصرف إلى تلك الشتمات، ودون أن ينتبه للأمر، على موضوع مغاير تماماً، لأنّه ما إن عاد إلى منزله وما كاد يغلق البوّابة الرئيسيّة حتّى ضرب على جبينه فجأة وطلب أن يعاد فتحها وخرج من جديد وهو يصيح بصوت طبيعيّ هذه المرّة: "أظنّ أنّي وجدت الوسيلة لأدعى غداً إلى عشاء "شاتو" ! وكان لا بدّ أن تكون الوسيلة رديئة لأنّ "سوان" لم يدع. وقال الدكتور "كوتار"، الذي كان قد استدعي إلى الريف بسبب حالة خطيرة ولم يرَ عائلة "الفريدوران" منذ عدّة أيّام ولم يتمكّن من الذهاب إلى "شاتو"، قال غداً ذلك العشاء وهو يجلس إلى مائدة الطعام لديهم:

- "ولكن، ألن نرى السيّد "سوان" هذا المساء؟ فإنّه بالضغط ما نسميه صديقاً شخصياً لي..."

وصاحت السيدة "فردوران": "ألمي الأكيد أن لا يكون ذلك. حمانا الله، فإنه ثقیل الظلّ غي قليل التربة".

ولدى سماع هذه الكلمات أبدى "كونتار" دهشته وخضوعه في الوقت نفسه وكأنما أمام حقيقة مناقضة لكل ما آمن به حتى ذاك ولكنها من بداهة لاتقاوم، واكتفى بأن يجيب وهو يخفض أنفه فوق صحنه بادي التأثر والخوف: "آه ! آه ! آه ! آه ! آه ! آه !" وهو يجتاز في عودته القهقري، وفي تراجعهم الذي أتمه على نحو منظم حتى أنقصى نفسه، على طول سلم موسيقي نازل، كامل مدى صوته. ولم يرد ذكر "سوان" من بعد لدى "عائلة" الفيردوران".

حينئذٍ أصبحت تلك الصلاة التي جمعت فيما مضى بين "سوان" و "أوديت" عقبة أمام مواعيدهما. فلم تعد تقول له شأنها في أول أيام حَيَمَها: "سوف نلتقي على آية حال في مساء الغد فهناك عشاء في منزل عائلة "الفيردوران"، بل تقول: "لن نستطيع أن نلتقي في مساء الغد، فهناك عشاء يقام في منزل عائلة "الفيردوران". أو أن عائلة "الفيردوران" ستصطحبها إلى دار الأوبرا الهزلية لمشاهدة مغناة "ليلة من ليالي كيلوباتره"، فكان "سوان" يقرأ في عيني "أوديت" ذلك الذعر من أن يطلب إليها العدول عن الذهاب إليها، ذلك الذعر الذي ما كان يملك نفسه عن تقييله قيلة عابرة على جبين عشيقتة والذي يضيق به الآن صدره. وكان يقول في نفسه: "مع أن ما أحسَّ به لدى رؤية الرغبة التي بها في المبادرة إلى التفرق في ثانيا هذه الموسيقى الدميّة ليس من الغضب في شيء. إنّه بعض الغمّ، لافئما يخصني

بالتأكيد، بل فيما يخصها، بعض الغم إذ أتبين أنها بعدما عاشت ستة شهور في اتصال يوميّ معي لم تعرف كيف تصبح امرأة أخرى بما يسمح لها باستبعاد "فيكتور ماسي" (Victor Massé) على نحو تلقائي! ولا سيما لأنها لم تتمكن من إدراك أنّ امرأ رقيق الطبيعة إلى حدّ ما ينبغي له في بعض الأمسيات أن يعلم كيف يتخلّى عن متعته حينما يطلب إليه ذلك. ينبغي لها أن تعرف كيف تقول: "لن أذهب" على الأقلّ بداعي الذكاء لأنّ جودة نفسها سوف تُصنّف نهائياً بناءً على جوابها". وبعدها أقتنع ذاته أنه ما كان يرغب أن تثبت معه في ذلك المساء بدلاً من أن تذهب إلى دار الأوبرا الهزلية إلّا ليستطيع إصدار حكم أكثر إبرازاً لقيمة "أوديت" الروحية، أخذ يسوق إليها الفكرة نفسها وفي مثل درجة انعدام الصدق مع نفسه وحتى بدرجة أعلى لأنّه كان ينساق إذ ذاك أيضاً وراء رغبة أخذها عن طريق الاعتزاز بالذات. فكان يقول لها قبل لحظات من ذهابها إلى المسرح:

— "أقسم لك أنّي حينما أطلب اليك ألاّ تذهبي فكلّ آمالي لو كنت أنانياً ربما تجمعت في أن ترفضني فإن لديّ ألف أمر يقع عليّ أن أفعله هذا المساء وسوف ألقي نفسي وقد وقعت في الشرك وأحار في أمرٍ إن أحببت على غير ما أتوقع أنّك لن تذهبي. ولكن مشاغلي وملذّاتي لا تمثل كلّ شيء ويجدر بي أن أفكر بك. فربما جاء يوم كان لك الحقّ فيه إذ ترينني وقد انفصلت عنك إلى الأبد أن تنحي عليّ باللائمة لأنّني لم أحذرك في الدقائق الحاسمة التي أحسست فيها أنّي أزمع أن أصدر عليك حكماً من تلك الأحكام القاسية التي لا يصمد الحب طويلاً في وجهها. تأكدي أن "ليلة من ليالي كليوباتره" (باله من عنوان!) لا دخل لها بالمناسبة. ما ينبغي أن نعرفه هو إن كنت حقاً ذلك الفرد الذي يقع في آخر مرتبة من مراتب الفكر وحتى الظرف، الفرد الجدير بالازدراء الذي لا يستطيع التخلي عن متعة. فإن كنت ذلك فكيف تمكن والحالة هذه محبتك، إذ لست حتى فرداً، مخلوقاً محدداً غير كامل ولكنه يتجه إلى الكمال على الأقلّ؟ فأنت ماء لاشكل له يجري وفق الانحدار الذي يوفر له، وسمة بدون ذاكرة وبدون تفكير ستصطدم، مادامت تعيش في الحوض الزجاجي، مرة في اليوم الواحد بالحاجز الذي ستظل تحتسبه ماءً. فهلا أدركت أن جوابك، لأقول إنه يستتبعه انني سأتوقف عن حبك في الحال بالطبع، بل هو يجعلك أقل فتنة في عيني حينما أدرك أنّك لست بشراً وأنك أدنى من جميع الأشياء ولا تستطيعين أن تكوني فوق أي منها؟ كنت أفضل بالطبع أن أطلب إليك على غرار أمر لا أهمية له أن تتخلي عن "ليلة من ليالي كليوباتره" (ربما أنّك تضطرينني إلى تدنيس شفتي بهذا الاسم الحقير) وأملّي أنّك ستذهبين مع ذلك. ولكني صممت أن آخذ ذلك في حسابي وأن استخلص مثل تلك النتائج من اجابتك فرأيت أن تحذيرك من ذلك أكثر نزاهة."

كانت "أوديت" قد أخذت تبدي منذ لحظة علامات تأثر وارتباك. فلفت فاتها معنى هذا الخطاب، فقد كانت تدرك أنه يمكن أن ينضوي تحت عنوان واحد تشترك فيه الخطب والمشاهد التي تدور حول العتاب أو التوسلات والتي يمكنها تعودها على الرجال أن تستخلص منها، دون أن تُعنى بتفاصيل الكلام، أنهم لا ينطقون بها إن لم يكونوا عاشقين وأنه لافائدة من الخضوع لهم ماداموا عاشقين وأنهم سيزدادون عشقاً من جراء ذلك. ولعلها كانت أصغت لـ "سوان" بأكثر قسط من الهدوء لو لم تحكم

أن الوقت يمضي وأنه إن تحدث بعد بعض الوقت فسوف "ينتهي بها الأمر أن تفوتها الافتتاحية" كما قالت له ذلك بابتسامة رقيقة عنيدة خجلى.

وفي مرات أخرى كان يقول لها إن ماسيودي أكثر من أي أمر آخر إلى أن يكف عن حبها إنما هو رفضها التخلى عن الكذب. فكان يقول لها: "ألسنت تدرकिन إلى أي حد تفقدين من جاذبيتك حتى من وجهة نظر الدلال البحتة حينما تنحطين إلى درجة الكذب؟ وكم من الأخطاء يمكنك التكمير عنها بإقرار واحد! حقاً إنك أقل ذكاء مما ظننت بكثير!" ولكن عبثاً كان "سوان" يسط لها هكذا جميع الأسباب التي تدعوها إلى الامتناع عن الكذب، ولعلها كانت تستطيع تحريب نظام عام للكذب لدى "أوديت" ولكن "أوديت" لا تملك شيئاً من هذا القبيل، فقد كانت تكتفي في كل حالة ترغب فيها أن يجهل "سوان" أمراً فعلته بأن لا تقول له. وهكذا كان الكذب بالنسبة إليها تدبيراً مؤقتاً من نوع خاص، فأمّا ما كان وحده يستطيع أن تقرر إن انبغى لها أن تلجأ إليه أو أن تقرر بالحقيقة فإنما سبب من نوع خاص أيضاً، أي احتمال أن يتمكن "سوان" في كثير أو قليل اكتشاف أنها لم تقل الحقيقة.

وكانت تجتاز على صعيد جسمها مرحلة مشؤومة: لقد كانت آخذة بالسمنة وأخذ السحر المعبر المغناج والنظرات الذاهلة الحاملة التي كانت لها فيما مضى، أخذت تبدو وكأنها زالت مع شبابها الأول، لدرجة أنها أضحت عزيزة جداً على قلب "سوان" في الوقت الذي شرع يجدها فيه بالضبط على درجة من الخلوة أقل بكثير. فكان يطيل النظر إليها ليحاول التقاط السحر الذي عرفه بالأمس فيها ولم يعد يجده. ولكن معرفته بأن "أوديت" هي التي توالي العيش داخل هذا الغلاف الجديد، كما تتوالى الإرادة نفسها المتقلبة المثيرة للخيبة، كانت كافية ليستمر "سوان" في إنفاق الهوى نفسه في محاولة استمالتها. ثم كان ينظر إلى رسوم فوتوغرافية مضت عليها سنتان ويتذكر إلى أي حد كانت لذيدة وكان الأمر يحمل له بعض العزاء لأنه ينفق في سبيلها هذا القدر من العناء.

وحينما كانت أسرة "فيردوران" تصطحبها إلى "سان جيرمان" و "شاتو" و "مولان" غالباً ما كانوا يعرضون هنالك فقط، إن اتفق ذلك في فصل الصيف، أن يمكثوا هنالك، ينامون ولا يعودون إلا في الغد، وكانت السيدة "فيردوران" تجهد في تهدئة مخاوف عازف البيانو الذي ظلت عنته في باريس. - "سوف يسرّها أن تتخلص منك يوماً واحداً. وكيف تقلق من جرّاء ذلك وتعلم أنك معنا. إنّي على آية حال أحمّل مسؤولية كلّ شيء."

فإن لم تفلح شجر السيد "فيردوران" عن ساعده فوجد مركز بريد وبرق أو رسولاً واستعلم عمّن كان له من بين الخلل شخص يريد إبلاغه. ولكن "أوديت" تشكره وتقول أن ليس لديها برقية تبعث بها لأحد إذ سبق أن قالت لـ "سوان" قولاً قاطعاً إنها إن بعثت إليه بواحدة على مرأى من الجميع فسوف تعرض سمعتها للخطر. وكان غيابها أحياناً يطول عدّة أيام إذ تصحبها أسرة "فيردوران" لزيارة قبور "درو" (Dreux) أو إلى "كومبيانيي" (Compiègne) لتعمن بناءً على مشورة الرسّام بمشاهدة غروب الشمس في الغابة ويتابعون السير بعد ذلك حتى قصر "بيرفون".

- "تصور أنها تستطيع زيارة آثار حقيقية بصحبي أنا الذي درس فنّ العمارة على مدى عشر سنوات والذي يتوسّلون إليه طوال الوقت ليصحب إلى "بوفيه" أو "سان لودونو" أناساً من أعلى المراتب ولا يفعل إلا في سبيلها، وأنها عوضاً عن ذلك تذهب مع أحطّ البهائم لتبدي دهشتها على التوالي أمام أوساخ "لوي فيليب" وإمام أوساخ "فيوليه لودوك" (Viollet-le-Duc) ! ويبدو لي أن ليس من حاجة إلى أن يكون المرء فتاناً من أجل ذلك، وأنه دون أن يتمتع بذوق رفيع على نحو خاص لا يختار أن يذهب لتمضية الصيف في المراحض ليكون أكثر قرباً من رائحة الغائط".

ولكن بعدما تذهب إلى "درو" أو "بيرفون" - دون أن تسمح له، وإسفي، بالذهاب من جانبه، وكأنما مصادفة، إلى هناك حيث هي لأن "الأمر، تقول، سوف يقع موقعاً سيّئاً" - كان يغوص في أكثر روايات الحبّ بحثاً للنشوة، في دليل السكك الحديدية الذي كان يذلّه على وسائل اللحاق بها بعد الظهر وفي المساء وحتى في هذا الصباح نفسه ! الوسيلة فحسب ؟ بل ربّما أكثر: السماح. ذلك أنّ الدليل والقطارات نفسها لم تُصنع للكلاب، فلئن أعلن على الجمهور، بطريق المطبوعات، أنّ قطاراً ينطلق في الثامنة صباحاً فيصل إلى "بيرفون" في العاشرة، فإنّما يعني ذلك أنّ الذهاب إلى "بيرفون" أمر مشروع يضحي معه إذنٌ "أوديت" أنّها نافلاً وأنه كذلك أمر يمكن أن يكون له دافع يغيّر تماماً الرغبة في لقاء "أوديت". بما أنّ أناساً ممّن لا يعرفونها يقومون بالرحلة في كل يوم وبأعداد كبيرة حتى يستأهل الأمر تسيير القطارات.

وقصارى القول إنّها ما كانت تستطيع منعه من الذهاب إلى "بيرفون" إن رغب في ذلك ! وكان يحسّ أنّه راغب بالضبط في ذلك وأنه لو لم يعرف "أوديت" لكان ذهب بالتأكيد إلى هناك، فإنّه يؤدّ منذ زمن طويل أن يكون فكرة أكثر دقة عن أعمال ترميم "فيوليه لودوك". وكان يشعر أنّ به في هذا الطقس السائد رغبة ملحة في نزهة عبر غابة "كومباني".

كان بالحقيقة قليل الحظّ أن تحرّم عليه المكان الوحيد الذي يغيره اليوم. اليوم ! فإنّما ذهب إلى هناك على الرغم من حظرها فيستمكن من رؤيتها في هذا اليوم بالذات ! ولكنها لو التقت في "بيرفون" واحداً ممّن لاتبالي بهم لقاتل له باغتيال: "ويحك، أنت هنا !" ولطلبت إليه أن يذهب لرؤيتها في الفندق الذي حلّت فيه مع أسرة "الفيردوران"، أمّا إذا التقت به على العكس، هو "سوان"، فسوف تستاء وتقول إن هناك من يتبعها وسوف تحبّه أقلّ من ذي قبل وربّما أعرضت عنه غاضبة إذ تراه. "ويحك، ألم يعد لي حقّ بالسفر !" تقول له على اثر عودتها فيما لم يعد له، هو، حقّ بالسفر !

وقد خطرت له حيناً، كي يتمكّن من الذهاب إلى "كومباني" و "بيرفون" دون أن يبدو ذلك وكأنّما مجرد ملاقة "أوديت"، فكرة أن يصحبه إلى هناك أحد أصدقائه، وهو المركز "دو فورستيل" وكان يملك قصراً في الجوار. ولم يتمالك هذا الأخير، بعدما أطلعته "سوان" على مشروعه دون أن يكشف له الدافع إليه، لم يتمالك نفسه من الفرح وأخذ الدهول أن يقبل "سوان" أخيراً وللمرة الأولى منذ خمسة عشر عاماً بالحيء لمشاهدة ملكيته وأن يعدّه على الأقلّ، بما أنّه لا ينبغي التوقّف فيها، حسبما قال له، أن يقوموا سوياً بنزهات ورحلات على مدى عدّة أيام. وأخذ "سوان" يتخيّل نفسه هناك مع

السيد "دو فورستيل". وما أعظم سعادته، حتّى قبلما يرى "أوديت" هناك وحتى إن لم يفلح في رؤيتها، من جرّاء وضع قدميه على تلك الأرض حيث يحسّ، إذ هو لا يدري مكان وجودها بالضبط في لحظة معيّنة، بإمكان ظهورها المفاجئ خفّاقاً في كل مكان: في باحة القصر الذي أضحيّ جميلاً في عينيه لأنّه بادر إلى زيارته بسببها وفي سائر شوارع المدينة التي تبدو له ساحرة، وفي كل طريق في الغابة تكسوها الشمس الغاربة بلون وردّي رقيق عميق السّر، - وكلها ملاجئ تتناوب ولا تحصى يلجأ فواده إلى جميعها في الآن نفسه، فواده السعيد المتشرد المتعدّد في حيرة تعدّد أماكن أماله. "فلنحتسّر بخاصّة، هكذا لعلّه يقول للسيد "دو فورستيل"، ألاّ نفع على "أوديت" وأسرة "الفيردوران"، فقد علمت منذ قليل أنّهم اليوم بالضبط في "بيرفون". إن الوقت يتّسع أمامنا للتلاقى في باريس وليس يجدر بنا مغادرتها إن لم يتيسّر لنا أن نخطو خطوة الواحد دون الآخرين." ولن يدرك صديقه لماذا يبذل عشرين مرّة في مشروعاته بعدما يصلان، ويفتّش غرف الطعام في سائر فنادق "كومبيانيي" دون أن يقرّر الجلوس في أيّ من التي لم يشاهد فيها أثراً لواحد من جماعة "الفيردوران" فيبدو وكأنّه يسعى وراء مايقول أنّه يؤدّ تحبّه، وهو يتجنّب على آية حال حالماً بلقاء لأنّه لو تمّ له لقاء الجماعة الصغيرة لابتعد عنها بتصرّع وقد سرّه أنّه رأى "أوديت" وأنها رأيته، أنّها رأيته على وجه الخصوص غير عابئ بها. ولكن لا، سوف تحزّر أنّه حضر من أجلها. وحينما كان يجيء السيد "دو فورستيل" لاصطحابه كان يقول له: "لا، آسف، لست أستطيع اليوم الذهاب إلى "بيرفون" لأنّ "أوديت" بالحقيقة هناك." وكان "سوان" سعيداً على الرغم من كل شيء لشعوره بأنّه إن كان لايجوّ له وحده من بين سائر البشر أن يذهب في ذلك اليوم إلى "بيرفون" فلاّنه كان بالتأكيد بالنسبة إلى "أوديت" شخصاً مختلفاً عن الآخرين، كان عشيقها، وأنّ هذه الفيرود التي أذخّلت على الحق العام في التنقل الحرّ فيما يخصّه إن هي إلا شكل من أشكال هذه العبوديّة، هذا الحبّ العزيز جدّاً على قلبه. وخير له بالتأكيد ألا يغامر بالاختصاص معها، وأن يصبر وينتظر عودتها. فكان يقضي أيّامه منكّباً على خريطة لغابة "كومبيانيي" وكأنّها خريطة "الحنان" (١) ويضع من حوله صوراً شمسيّة لقصر "بيرفون". وما إن مجّل اليوم الذي يمكن أن تعود فيه حتّى يعود إلى فتح الدليل فيحسب القطار الذي لابدّ أنّها استقلّته، فإن تأخّرت فالقطارات المتبقّية. ولم يكن يخرج مخافة أن تغوته برقّة، ولاينام فلعلها رغبت، إن عادت بآخر قطار، أن تفاجئه بالجمي لزيارته في منتصف الليل. وإنه ليسمع بالضبط قرعاً على الباب الرئيسي ويبدو له أنّهم يتأخّرون في فتح الباب ويؤدّ إيقاظ البواب ويقف على النافذة لينادي على "أوديت" إن ثبت أنّها هي، فقد كان من الممكن أن يقال لها إنّها ليس هناك، على الرغم من التوصيات التي نزل أكثر من عشر مرّات ليقولها بنفسه. وما كان سوى خادم يعود. كان يلاحظ مرور أسراب لاتقطع من العربات ولم يكن قد انتبه لذلك البتّة من قبل. فقد كان يسمع كل واحدة تجيء من العيد وتقترّب ثم تتجاوز بابه دون أن تتوقّف وتحمل إلى أبعد منه رسالة غير موجهة إليه. وينتظر طوال الليل وعثاً يفعل لأنّ "أوديت"، بعدما قدّمت أسرة "الفيردوران" موعد العودة، كانت في باريس منذ الظهيرة. ولم يخطر

(١) من رواية في القرن السابع عشر بعنوان "الأسّرية" (L'Astrée) تضمنت خريطة للحب توضح سيره من أيسر الحب إلى أعنفه.

ببالحا أن تعلمه بالأمر، ولما لم تدر ما تفعل فقد ذهبت لقضاء سهرتها وحيدة في المسرح وعادت منذ زمن طويل لتستريح وتنام.

ذلك أنه لم يتفق لها حتى أن تفكر به. وكانت مثل تلك اللحظات التي تنسى فيها حتى وجود "سوان" أكثر فائدة لـ "أوديت" وتفيدها في أن يتعلق بها "سوان" أكثر من كل غنجها. فـ "سوان" كان يعيش هكذا ذلك الاضطراب المعبّد الذي سبق أن كان من قوّة جعلت حبه يولد في المساء الذي لم يلق فيه "أوديت" في منزل "الفردوران" وبحث عنها طوال السهرة. ولم يكن لديه، على نحو ما تمّ لي في طفولتي في "كوميريه"، أيام سعيدة تنسى في أثنائها العذابات التي تعود إلى الظهور في المساء. فقد كان "سوان" يقضي أوقات النهار بدون "أوديت"، وكان يقول لنفسه بين الحين والآخر إنّ ترك امرأة بهذا الجمال تخرج وحيدة هكذا في باريس كان بعيداً عن الحذر كمثل أن تضع علبة مليئة بالمجوهرات في قلب الشارع. حينئذ كان يثور ضدّ جميع المارة وكأنما ضدّ لصوص. ولكن وجههم الجماعي الذي يفتقر إلى الشكل لا يغدّي غيرته لأنّه يخفى على خياله. وكان يرهق تفكير "سوان" الذي كان يمرّ يده على عينيه ويصرخ قائلاً: "على بركة الله"، كمثل الذين يهبون دماغهم المتعب الراحة الناجمة عن فعل إيمان بعدما أجهدوا أنفسهم في الإحاطة بمشكلة حقيقة العالم الخارجي أو خلود النفس. على أنّ التفكير بالغائبة كان يمتزج على الدوام امتزاجاً وثيقاً بأبسط الأفعال في حياة "سوان" - كنا نناول الغداء واستقبال البريد والخروج والنوم - من جرّاء الغمّ الذي به في القيام بها بدونها، شأن الحروف الأولى من اسم "فيليبير لو - بو" التي شابكت "مارغريت دوتريش" بينها وبين الحروف الأولى من اسمها في كلّ مكان من كنيسة "برو" بسبب حزنها عليه. كان يذهب بعض الأيام، بدلاً من البقاء في البيت، لتناول طعام الغداء في مطعم مجاور نوعاً ما أعجب فيما مضى بطعامه الطيّب ولا يذهب إليه الآن إلا لأحد تلك الأسباب الروحية والسخيفة في الآن نفسه التي تدعى خيالية ومفاده أنّ هذا المطعم (ولا يزال قائماً) يحمل اسم الشارع نفسه الذي تقطن فيه "أوديت": "لابيروز". وما كانت تفطن في بعض الأحيان، بعدما تقوم برحلة قصيرة، أن تعلمه بأنّها رجعت إلى باريس إلا بعد مضيّ عدّة أيام وتقول له الأمر ببساطة تامّة، ودون أن تحتاط لنفسها، شأنها بالأمس، بأن تتخذ من جزء صغير من الحقيقة غطاء لها تحسباً لكلّ طارئ، تقول إنّها عادت منذ قليل بقطار الصباح. وكانت تلك الأقوال كاذبة، كانت كاذبة على الأقلّ بالنسبة إلى "أوديت" ولا أقوام لها إذ لا تملك، شأنها لو كانت صحيحة، نقطة ارتكاز في ذكرى وصولها إلى المحطة. وكان يحول حتى دون أن تتمثّلها لحظة تنطق بها الصورة المناقضة لما فعلت من أمر مختلف تماماً في الوقت الذي تدعي أنّها نزلت فيه من القطار. وكانت هذه الأقوال، على العكس، لاتصادف ما يعوقها في ذهن "سوان" فتتغرس فيه وتتخذ ثبات حقيقة لا يرقى إليها الشكّ لدرجة أنّه لو قال له صديق إنّ جاء بذلك القطار ولم يبصر "أوديت" لجزم بأنّ الصديق قد أخطأ في اليوم أو الساعة بما أنّ قوله لا يتفق وأقوال "أوديت". ولعلّ أقوالها تلك ما كانت تبدو له كاذبة إلا لو سبق أن ساوره شكّ بأنّها كذلك. فالشكّ المسبق كان شرطاً لازماً كيما يعتقد أنّها تكذب. وكان من ناحية أخرى كذلك شرطاً كافياً. وإذا ذاك يبدو كلّ ما تقول "أوديت" مريباً. فإن سمعها تذكر اسماً كان الاسم بالتأكيد لواحد من عاشقها، وما إن يطلع بهذا الافتراض حتى يقضي أسابيع

غارقاً في الغم. وبلغ به الأمر أن اتصل ذات مرة بمكتب مخابرات ليعرف منه عنوان المجهول، الذي لن يدع له أن يتنفس إلا بعدما يذهب في سفر، وبرنامجه اليومي وعرف في النهاية أنه عمّ له "أوديت" توفي منذ عشرين عاماً.

ومع أنها لم تكن تبيح له أن يلحق بها في الأماكن العامة قائلة إن ذلك سوف يثير الأقاويل، فقد كان يتفق أن يكون وإياها في الوقت نفسه في سهرة دعوي إليها مثلها - إلى منزل "فورشفيل" أو الرّسام أو إلى حفلة خيرية راقصة في إحدى الوزارات - . فكان يراها ولكنه لا يجزؤ على البقاء مخافة إغضابها إذ يبدو وكأنه يرصد المتع التي تنعم بها مع الآخرين والتي تبدو له - فيما هو يعود وحيداً ويبادر للنوم وفي صدره ضيق مثلما كان سيتمّ لي بدوري بعد عدّة سنوات في العشيات التي يجيء فيها لتناول العشاء في بيتنا في "كوميريه" - غير محدودة لأنه لم يصبر نهايتها. وقد عرف مرة أو اثنتين في مثل تلك الأمسيات بعض تلك المسرات التي ربّما أغرينا، - لو لم تصبها بعنف شديد صدمة القلق المرتدة، القلق الذي أوقف فجأة -، أن نسمّيها مسرات هادئة لأنّ قوامها نوع من التهذبة: فقد ذهب لقضاء فترة في احتفال أقيم في منزل الرّسام وكان يهّم بفرقه، ويترك "أوديت" هناك وقد انقلبت غريبة رائعة وسط رجال تبدو لهم نظراتها ومرحها - وكلّها توجّه لغيره - وكأنّها تتحدّث عن لذّة سوف يتمّ تذوّقها هنا أو في مكان آخر (وربّما في "حفلة الفوضويين الراقصة" حيث يرتجف خوفاً من أن تذهب إلى هناك فيما بعد) وتثير لدى "سوان" غيرة أوسع من الاقتران الجسديّ ذاته لأنّه يتخيّلها بصعوبة أكبر؛ وإنه لعلّ استعداد لاحتياز عتبة باب المشغل حينما يسمع من يطلب عودته بهذه الكلمات (التي تجعل من الحفلة عبر الاستذكار شيئاً بريئاً إذ تسقط منها تلك النهاية التي تخيفه، وتجعل من عودة "أوديت" لأمراً خفيفاً لا يمكن تصوّره بل أمراً عذّباً ومعهوداً يقف إلى جانبه في عربته شبيهاً ببعض من حياته في كلّ يوم، وتنزع عن "أوديت" ذاتها مظهرها المتألق المرح إلى حدّ بعيد وترز أن ذلك مجرد تنكّر ارتدته لفترة ولحظ التنكّر، لافي سبيل متع خفيفة، وقد ملّته بهذه الكلمات التي تطلقها وهو على عتبة الباب: "هلا انتظرتني خمس دقائق فعمّا قليل اذهب ونعود سوّية وتصحبني إلى بيتي".

صحيح أن "فورشفيل" طلب ذات يوم أن يعود بصحبتهما في الوقت نفسه، إلا أنّه حينما التمس، إذ وصل أمام باب "أوديت"، أن يؤذن له هو الآخر بالدخول أجابته "أوديت" وهي تشير إلى "سوان": "آه! إنّ الأمر يتعلّق بهذا السيّد، فأسأله. وادخل برهة إن شئت ولكن لا لفترة طويلة، فإنّي أحذرك أنّه يحبّ أن يحدثني حديثاً هادئاً وأنّه لا يحبّ كثيراً أن يوافيني زائرون حينما يجيء. آه! لو كنت تعرف هذا الإنسان بمقدار ما أعرفه! فليس يعرفك حقّ المعرفة غيري، أليس كذلك يا حبيبي؟"

كان "سوان" أكثر تأثراً إذ يراها توجّه إليه على هذا النحو في حضرة "فورشفيل" لأقوال الحنان والتفضيل تلك فحسب بل بعض الانتقادات كذلك كمثّل قولها: "إنّي واثقة من أنّك لم تحب بعد أصدقاءك حول غدائك نهار الأحد. فإن لم ترغب فلا تذهب إلى هناك ولكن كن مهذباً على الأقلّ"، أو "هل تركت ههنا على الأقلّ مقالتك حول "فيرمير" ليتمكنك أن تتقدّم بها قليلاً في الغد؟ يالك من

كسول ! ولكني سأحملك على الشغل أنا !"، تلك الانتقادات التي كانت تهرن على أن "أوديت" مطلعة على دعواته في دنيا المجتمع وعلى دراساته الفنية وأن حياة مشتركة تجمع بين الاثنين. وإذا نقول ذلك كانت توجه إليه ابتسامة يحسّ في أعماقها أنها له بكلّيتها.

وفي تلك اللحظات وبينما كانت تعدّ لهما شراب البرتقال كانت جميع الأفكار المخيفة المتحرّكة التي ينسجها حول "أوديت" تتلاشى وتنضمّ إلى الجسد الرائع الذي يقف أمام "سوان" مثلما ينقل عاكس ضوئي غير محكم في البداية حول غرض ما ظلالاً خيالية كبيرة على الجدار تعود فيما بعد إلى التراجع والتلاشي فيه. ويتبادر إليه فجأة أن هذه الساعة التي يقضيها لدى "أوديت" تحت المصباح لم تكن ربّما ساعة متكلّفة خصّصت له (وأعدت لتخفي هذا الأمر المريع واللذيذ الذي كان دائم التفكير به دون أن يتمكّن من تمثله تماماً، ساعة من حياة "أوديت" الحقيقية، حياة "أوديت" حينما لا يكون هناك) مع لوازم مسرحية وثمار من الكرتون، بل ربّما كانت ساعة من حياة "أوديت" الحقّة، وأنّه لو لم يكن هناك لقدّمت لـ "فورشفيل" الكرسيّ نفسه وما سكبت له شراباً مجهولاً بل شراب البرتقال هذا بالضبط، وأن العالم الذي تسكنه "أوديت" لم يكن ذلك العالم الآخر المروّع الخارق الذي كان يحضي الوقت في تحديد مكانها فيه والذي لاوجود له إلّا في مخيلته، بل الكون الحقيقي الذي لاينبعث منه أيّ غمّ خاص ويحوي هذه الطاولة التي سوف يستطيع الكتابة عليها وهذا الشراب الذي سيسمح له بتذوقه وجميع هذه الأشياء التي يتأمّلها بالمقدار نفسه من الفضول والنظرة المعجبة والإقرار بالجميل لأنها إن كانت بامتصاص أحلامه قد خلّصته منها، فإن هذه الأحلام على العكس قد أغنيت بها وكانت تريه تحقّقها الملموس وتثير فكره وتتجسّم أمام ناظريه وتطمئن قواده في الوقت نفسه. آه ! لو سمحت الأقدار أن لا يكون له سوى منزل واحد مع "أوديت" وأن يكون في بيتها كأنما في بيته، ولو اتفق له حينما يسأل الخادم عمّا أعدّ للغداء أن يكون ما وافاه في الجواب لائحة طعام "أوديت" ولو اضطره واجب الزوج الصالح، حينما تبغي "أوديت" الزهرة في الصباح في شارع "غابة بولونيا"، أن يرافقها، وإن لم تكن به رغبة في الخروج، يحمل معطفها حينما يشتدّ بها الحرّ، وأن يصنع في المساء بعد العشاء ماتبتغيه إن رغبت في المكوث في المنزل بمأذنها وإن اضطرّ أن يظلّ هناك بالقرب منها. وكم كانت تتخذ جميع الصغائر في حياة "سوان" والتي تبدو له كثيية جدّاً، كم كانت تتخذ على العكس، حتّى المألوف منها، لأنها ألّفت في الوقت نفسه جزءاً من حياة "أوديت"، - شأن هذا المصباح وشراب البرتقال هذا وهذا المقعد الذي يضمّ الكثير من الأحلام ويمجّد الجسم من الرغبات - نوعاً من العذوبة الفياضة والكثافة الغامضة !

على أنّه كان يظن أن ما يأسف عليه هذا النحر إنّما هو هدوء وراحة لعلّهما لا يولفان جواً مناسباً لحبه. فحينما تكفّ "أوديت" عن أن تكون بالنسبة إليه مخلوقاً غائباً على الدوام يثير الحسرة ويغذي الخيال، وحينما لا يظلّ الشعور الذي به نحوها هذا الاضطراب الغامض عينه الذي تبعته فيه جملة السوناتا بل مودة وعرفان بالجميل، وحينما تقوم بينهما صلات طبيعية تضع حدّاً لجنونه وحزنه، حينئذ تبدو له الأفعال في حياة "أوديت" قليلة الأهميّة في حدّ ذاتها دونما شكّ - كما سبق أن راوده الشكّ مرّات عديدة بأنّها كذلك، كالיום الذي قرأ فيه مثلاً من خلال المغلف الرسالة الموجهة إلى

"فورشفيل". وكان يقول في نفسه، وهو يتأمل داءه بنفاذ بصرية كبير كما لو أنه حقن نفسه به ليحري الدراسة عليه، إنه حينما يشفى منه فما يمكن أن تفعله "أوديت" يصبح غير ذي بال. ولكنه كان يخشى في وضعه المرضى، والحق يقال، بمقدار ما يخشى الموت، مثل ذلك الشفاء الذي يعني بالتأكيد موت كل ما هو عليه الآن.

بعد تلك الأمسيات كانت نهذاً مخاوف "سوان" فيبارك "أوديت" ويبعث إليها في الغد منذ الصباح أجمل المجوهرات إلى بيتها لأن الطافها بالأمس أثارت إماً عواطف الإقرار بالجميل وإما الرغبة في أن يراها تتجدد ثانية وإماً حباً عنيماً بحاجة إلى أن يفيض.

ولكن عذابه يعاوده في فترات أخرى فيتخيل أن "أوديت" عشيقة "فورشفيل" وأنها، حينما رآها في الغابة من المقعد الخلفي في عربة أسرة "الفردوران"، عشية حفلة "شاتو" التي لم يدع إليها، حينما رآها يرجوها عبثاً، بتلك الهيئة الياقة التي لاحظها حتى حذوته، أن تعود معه ثم يبتعد بدوره وحيداً مهزوماً، لا بد أرسلت كيما تدل "فورشفيل" عليه وتقول له: "هيه، ما أشد حنقه!" النظرات نفسها الملتزمة الماكرة البديعة الخبيثة التي أرسلتها يوم طرد هذا الأخير "سانيت" من منزل أسرة "الفردوران".

حينئذ كان "سوان" يمحقتها ويقول في نفسه: "ولكنني إلى ذلك شديد الغباء، فإني أدفع من مالي متعة الآخرين. ويحسن بها أن تنتبه على أية حال وأن لاتبالغ في شد الحيل فربما بلغ بي أن لأعطي شيئاً على الإطلاق. ولنتخلّ مؤقتاً على أية حال عن بوارد اللطف الإضافية! تصوّر أنني بلغت البارحة فقط، حينما كانت تقول لي عن رغبتها في حضور موسم "بايروت" (Bayreuth)، مبلغاً من الغباء عرضت عليها معه استئجار أحد قصور ملك منطقة "بافير" لنا نحن الاثنين في جوار المنطقة. ولم يظهر عليها من جهة أخرى أنها أكثر اعتباطاً بذلك فلم تحب حتى الآن بنعم أو لا، وأملّي أنها ترفض، يارب! لسوف يكون سماع موسيقى "فاغتر" على مدى خمسة عشر يوماً معها ممتعاً، هي التي تبدي اهتماماً بها مثلما تبدي سحكة بتفاحة!" ولما كان حقه، شأن حبه تماماً، بحاجة إلى أن يبرز وينشط، فقد كان يطيب له أن يدفع تخيلات الشريعة أكثر فأكثر إلى الأمام، ذلك أنه بفضل الخيانات التي يضعها في "أوديت" يزداد كرهاً لها ويمكنه إن اتفق أن تكون صحيحة - وهو ما كان يحاول تمثله - أن يلقى مناسبة يعاقبها فيها ويشبع فيها حنقه المتعاطف. وبلغ به الأمر على هذا النحو أن يفترض أنه سيصله منها كتاب تطلب منه فيه بعض المال لاستئجار ذلك القصر قرب "بايروت" ولكنها تعلمه فيه أنه لن يستطيع المحيء لأنه سبق لها أن وعدت بدعوة "فورشفيل" وأسرته "الفردوران". آه! لشد ما يحب أن تتجمع لديها تلك الجرأة! ! فأي فرح سينتبه في أن يرفض وأن يخطّ جواب الانتقام الذي كان يبلذذ في انتقاء مفرداته وإعلانها علاناً كما لو تسلّم بالحقيقة الرسالة!

وكان ذلك ما حصل في الغد نفسه. فقد كتبت إليه أن أسرة "الفردوران" وأصدقائها أبداً رغبته في حضور عروض "فاغتر" وأنها، إن تفضل وأرسل لها هذا المال، سوف تستطيع أخيراً أن تغتبط بدورها بدعوتهم بعدما نعمت كثيراً بضيافتهم في منزلهم. أما عنه فلا تقول كلمة واحدة إذ كان من المعلوم أن حضورهم يستبعد حضوره.

هاقد اتفق له إذن أن يُسرَّ بأن يبعث إليها بذلك الجواب الرهيب الذي رصد فيه البارحة كل كلمة دون أن يجرؤ على توقع إمكانية الاستفادة منه في يوم. ولكنه يشعر تماماً، للأسف، أنها تستطيع بالمال الذي بين يديها أو الذي ستجده بسهولة أن تستأجر في "بايروت" بما أنها ترغب في ذلك هي التي لم تكن قادرة على التمييز بين "باخ" و "كلابستون". على أنها ستعيش هنالك عيشة ضيقة على الرغم من كل شيء. فلا سبيل، كما قد يتفق لها لو بعث إليها هذه المرة ببعض أوراق نقدية من فئة الألف فرنك، أن تقيم في كل مساء في أحد القصور بعضاً من تلك الولايم الفاخرة التي ربما سمحت لنفسها بعدها بنزوة، ربما لم تتفق لها بعد، وقوامها أن ترمي بين ذراعي "فورشفيل"، ثم هو لن يكون على الأقل ذلك الذي سيتولّى دفع تلك الرحلة المقتة ! - آه ! لو أنه استطاع أن يحول دونها ! ولو أنها تلوي قدمها قبل السفر، ولو قبل الحودوي الذي سينقلها إلى المحطة بأيّ ثمن أن يقودها إلى مكان تظّل فيه محتجزة بعض الوقت، تلك المرأة الغادرة ذات العينين اللتين تزيئهما ابتسامة تواطل موجّهة إلى "فورشفيل" والتي ارتدت ملاحظتها "أوديت" منذ ثمان وأربعين ساعة بالنسبة إلى "سوان" !

ولكنّها لم تكن تلت ذلك زمناً طويلاً، فبعد بضعة أيام كانت النظرة البرّاقة الغادرة تفقد من ألحها ونفاقها، وتشرع صورة "أوديت" البغيضة التي تقول لـ "فورشفيل": "ما أشدّ حنقه !" بالشحوب فالزوال. حينئذ كان يعود إلى الظهور تدريجياً ويرتفع بلمعان خفيف وجه "أوديت" الأخرى، تلك التي كانت توجّه هي أيضاً ابتسامة لـ "فورشفيل"، ولكنها ابتسامة ليس فيها بالنسبة إلى "سوان" سوى الحنان حينما تقول: "لا تمكث طويلاً لأن هذا السيّد لا يحبّ كثيراً أن يوافيني زائرون حينما يرغب أن يكون بالقرب مني. آه ! لو كنت تعرف هذا الإنسان بمقدار ما أعرفه !"، تلك الابتسامة نفسها التي تبدو على ثغرها لشكر "سوان" لبعض مظاهر رفته التي كانت تقدرها كثيراً، ولشورة طلبتها منه في واحدة من تلك المناسبات الخطيرة التي لاتتق فيها إلا به.

وإذ ذاك كان يسائل نفسه كيف استطاع أن يسطر لـ "أوديت" هذه مثل تلك الرسالة الشائنة التي ما كانت تظنّه دون شك قادراً على تسطيحها والتي لا بد انحدرت به من مقامه العالي الفريد الذي اكتسبه في تقديرها بفضل طبيته وصدقه. سوف يضحي أقلّ معزّة لديها لأنها إنما كانت تحبّه بسبب تلك الصفات التي لاتجدها لدى "فورشفيل" أو أيّ من الآخرين. وبسببها كانت "أوديت" تبدي له في الغالب لطافة ما كان يحسبها شيئاً لحظة تصصف به الغيرة لأنها لم تكن علامة اشتواء وأنها برهان على المودة أكثر منها على الحب، ولكنه يأخذ من جديد بالإحساس بأهميتها كلّما جعل التزاخي التلقائي في شكوكه، وغالباً ما تزيد فيه السلوى التي تجلبها له قراءة فنية أو حديث صديق، كلما جعل هذا التزاخي هواء أقلّ تشدّداً في المطالبة بعواطف متبادلة.

والآن وقد عادت "أوديت" بعد ذلك التراجع عودة طبيعيّة إلى المكان الذي أقصتها عنه لفترة غيرة "سوان" وفي الزاوية التي يجدها فيها رائعة أخذ يتصوّرّها مليّة بالحنان وفي عينيها نظرة رضى وهي على هذه الصورة جميلة حتى لا يستطيع حجب النفس عن رفع شفّته نحوها كما لو كانت أمامه وأعطى له

أن يقبلها. ويظلّ يحفظ لها من هذه النظرة الساحرة الطيبة من المعروف كما لو أنه اتفق لها مثل هذه النظرة بالحقيقة ولم يكن خياله وحده الذي يادر إلى رسمها ليرضي رغبته.

كم من الأسى بعث في صدرها ! صحيح أنه يجد أسباباً مقبولة لامتعاضه منها، ولكنها ما كانت تكفي لتبعته فيه لو لم يجبها إلى الحد الذي فعل. أو لم تتجمع لديه مآخذ في مثل جسامتها على نساء أخريات لعله كان أدى لمن اليوم خدمات بطيبة خاطر إذ هو غير غاضب منهن لأنه لا يجهن من بعد؟ ولو اتفق له أن يلقي نفسه في يوم في حالة اللامبالاة نفسها إزاء "أوديت" لأدرك بأن غيrote وحدها هي التي جعلته يرى أمراً فظيماً لا يمكن التغاضي عنه في تلك الرغبة الطبيعية تماماً في أساسها والناجمة عن بعض التصرفات الصبانية في أن تستطيع بدورها رد المحاملات لأسرة "الفيردوران" وأن تقوم بدور ربة البيت بما أن المناسبة قد عرضت.

كان يعود إلى وجهة النظر هذه - المناقضة لوجهة نظر حبه وغيrote والتي يتخذها أحياناً بداعي ضرب من النزاهة الفكرية ولمراعاة مختلف الاحتمالات - ومنها يحاول أن يصدر حكمه على "أوديت" وكأنه لم يجبها وكما لو كانت بالنسبة إليه امرأة كالأخريات وكما لو لم تكن حياة "أوديت" حاملاً يغيب، مختلفة تنسج خفية عنه وتحاك ضده.

فلماذا الظن بأنها تذوق هناك مع "فورشفيل" أو مع آخرين متعاً مسكرة لم تعدها معه وتختلفها غيrote دفعة واحدة؟ فان اتفق لـ "فورشفيل" في "بايروت" وباريس على حد سواء أن يفكر به فلا يمكن أن يفعل إلا على أنه شخص يساوي الكثير في حياة "أوديت" ويضطرب، هو، أن يخلي المكان إن التقيا في منزلها. وإن هلل "فورشفيل" وهللت أن يكونا هنالك برغم أنه فثماً يكون قد ابتغى ذلك بنفسه إذ يجهد في الحوول دون أن يذهباً وعبثاً يفعل، فلو كان أقر مشروعها، وهو مقبول على أية حال، لبدا أنها هناك كأنما وفق رأيه ولأحسّت أنها أرسلت إلى هناك وتوافر لها السكن على يده وأنها تدين لـ "سوان" بالفرحة التي تشعر بها لاستضافة هؤلاء القوم الذين طالما استضافوها.

فلو بعث لها بهذا المال - بدلاً من أن تذهب وهي على خلاف معه دون أن تراه - وحثها على هذه الرحلة واهتم بأن يجعلها ممتعة فسوف تسارع سعيدة عارفة بالفضل وسوف يفرح برؤيتها تلك الفرحة التي لم يتذوقها منذ قرابة أسبوع والتي لا يمكن لشيء أن يحل محلها. فما إن كان يتسنى لـ "سوان" أن يتخيلها دون استعزاز وأن يعود فيبصر الطيبة في ابتسامتها، ولم تعد الغيرة تضيف إلى حبه الرغبة في خطفها من أي شخص آخر فيما عداه، حتى كان هذا الحب يعود فيصبح ميلاً إلى الأحاسيس التي تخلفها فيه شخصية "أوديت" والمتعة التي يجنيها من أن يتأمل بإعجاب، وكأنما أحد المشاهد، ويسائل، وكأنما إحدى الظاهرات، طلوع إحدى نظراتها وتشكل إحدى ابتساماتها وإرسال نيرة من صورتها. وقد خلقت هذه المتعة المختلفة عن كل ماعداها، خلقت في النهاية لديه حاجة إليها تستطيع وحدها إشباعها عن طريق حضورها أو رسائلها، حاجة متجردة وفنية وفاسقة بما يقارب مقدار حاجة أخرى كانت تسم هذه الفترة الجديدة في حياة "سوان" التي أعقب فيها نوع من الامتلاء الروحي جفاف السنوات السابقة وانخفاض مستواها دون أن يعلم إلى أي أمر يدين بهذا الإغناء غير

الموئل في حياته الداخلية أكثر مما يعلم شخص ضعيف البنية تدبّ فيه القوة ابتداءً من لحظة معيّنة ويسمن ويبدو بعض الوقت وكأنّه يسير نحو شفاء تامّ: كانت تلك الحاجة التي كانت تنمو كذلك خارج دنيا الواقع تتمثل في سماع الموسيقى ومعرفتها.

وهكذا، بعد ما صنع، بكيميائية ذاته نفسها غيرة من حبّه، شرع يصنع حناناً وإشفاقاً على "أوديت". لقد أضحت من جديد "أوديت" الفاتنة الطيبة. لقد أخذ ضميره يبكّته لأنّه كان قاسياً عليها. إنّه يريد أن تأتّي بالقرب منه ويريد قبل ذلك أن يكون وفّراً لها بعض السرور ليرى عرفان الجميل يعجن محبّاتها ويقولب ابتسامتها.

ولذلك تعرّدت "أوديت" أن لا تخشى من بعد الإساءة إليه وحتى إغضابه فرفض الامتيازات التي تعلّق بها أيّما تعلّق حينما ترى الأمر مواتياً لها وهي واثقة من رؤيته يعود بعد بضعة أيّام رقيقاً طيماً كذئ قبل.

ربّما لم تكن تعلم إلى أيّ مدى كان صريحاً إزاءها أثناء الخلاف حينما قال لها إنّه لن يبعث لها مალأً وسيحاول أن يسيء إليها. وربّما لم تكن تعلم أكثر من ذلك إلى أيّ مدى كان صريحاً، إن لم يكن تجاهها فعلى الأقلّ تجاه نفسه في حالات أخرى كان يقرّر فيها أن يظلّ بعض الوقت دون أن يذهب إلى منزلها وذلك لصالح مستقبل علاقتها ويظهر لـ "أوديت" أنّه يستطيع الاستغناء عنها وأنّ القطيعة ممكنة دوماً.

كان ذلك أحياناً على أثر بضعة أيّام لم تتسبّب له فيها بهمّ جديد؛ ولما كان يعلم أنّه لا يستطيع استخلاص أية غبطة كبيرة من الزيارات القرية التي سيقوم بها إلى عندها بل على الأرجح بعض الغمّ الذي قد يضع حداً للطمأنينة التي يعيش فيها كان يكتب إليها أنّه لن يستطيع لمشاغله الكثيرة أن يراها في أيّ من الأيام التي قالها لها. وتلتقي رسالته رسالة منها ترجوه فيها بالضبط أن يبدّل في توقيت أحد مواعيده، فيتساءل عن الخبر، ويعاوده عذابه وتعاوده شكوكه. لم يعد باستطاعته الوفاء، في الوضع المضطرب الجديد الذي هو فيه، بالعهد الذي قطعه في وضع سابق يتسم بالهدوء النسبي، فيجري إلى منزلها ويطلب بزيارتها في جميع الأيام التالية. وحتى إذا لم تكن البادئة بالكتابة وإن أجابت فقط بالموافقة على مطالبته بفراق قصير كان ذلك كافياً كي لا يستطيع من بعد البقاء دون أن يراها. ذلك أنّ موافقة "أوديت" قد بذلت كلّ شيء في "سوان" على عكس ما كان في حسابه. فكيفما يعرف، على غرار جميع الذين يملكون أمراً، ما الذي يحلّ به إن كفّ لفترة عن امتلاكه أقصى هذا الأمر عن فكره تاركاً كل ما تبقى على الوضع نفسه الذي كان قائماً في أثناء وجود ذلك الأمر. ولكنّ غياب أمر لا يعني ذلك الغياب فحسب وليس مجرد نقص جزئي بل هو انقلاب شامل لكل الباقي ووضع جديد لا يمكن توقّعه في الوضع القديم.

وفي مرّات أخرى على العكس - و "أوديت" إذ ذاك على وشك الذهاب في رحلة - كان يقرّر، بعد مشاجرة هيّنة يتخذها حجّة، ألا يكتب إليها وألا يراها ثانية قبل عودته فيضفي بذلك مظاهر

الخلاف الكبير الذي ربما ظننته نهائياً، على فراق كان جزؤه الأكبر محتماً بسبب السفر، غير أنه يُكرّر قليلاً في بدايته، ويطالب بثمن ذلك الخلاف. ويتصور "أوديت" مذ ذاك قلقه مغتمة لأنها لم تلتق كتاباً ولا زيارة وكانت تلك الصورة تسهل عليه، إذ تهدئ غرته، الإقلاع عن عادة رؤيتها. وليس من شك أنه كان يتأمل بسرور بين الحين والحين فكرة رؤية "أوديت" من جديد لدى عودتها، والفكرة تقع في آخر ركن من فكره حيث حشرها تصميمه بفضل كامل مدى أسابيع الانفصال الثلاثة التي قبل بها ووضعها من دونه: على أنه يفعل بلهفة يسيرة حتى ليأخذ في التساؤل إن كان لن يبادر عن طيبة خاطر إلى مضاعفة مدة انقطاع يسير إلى هذا الحد. والانقطاع لم يمض عليه بعد سوى ثلاثة أيام وهي مدة أقل بكثير من تلك التي غالباً ما قضاها دون أن يرى "أوديت" ودون أن يعتمد ذلك كما هو شأنه الآن. ولكننا يتفق لحادث مؤسف أو وعكة صحيّة - إذ يدفعانه إلى احتساب اللحظة الحاضرة لحظة شاذة تخرج على المعهود وترضي الحكمة فيها أن يقبل المرء بالطمأنينة التي تجلبها المتعة، أي متعة، وأن يعطل إرادته إلى حين معاودة الجهد على نحو مجد - أن يوقفا عمل هذه الإرادة التي تكف عن ممارسة ضغطها ؛ أو هي، والأمر أقل من ذلك، معلومات يتذكر أنه نسي سؤال "أوديت" عنها، إن هي قرّرت مثلاً اللون الذي تريد أن تعيد به دهان عربتها أو إن كانت ترغب في شراء أسهم عادية أو ممتازة فيما يخص بعض قيم البورصة (فجميل جداً أن تبرهن أنك تستطيع البقاء دون مشاهدتها، ولكن إن وجب بعد ذلك إعادة الدهان أو لم تأت الأسهم بأرباح فسوف تكون قد أفلحت كثيراً) فتعود فكرة رؤيتها من جديد من البعيد الذي أقصيت فيه، دفعة واحدة إلى ساحة الحاضر والممكنات الآتية وكأنها مطّاط مشدود ترخيه أو الهواء ينفلت من مضخة هوائية تفتحها.

كانت تعود دون أن تلقى مقاومة من بعد وبقوة لا تقاوم حتى إنّ "سوان" صادف مشقة أقل في إحساسه يوماً بعد يوم باقتراب الأيام الخمسة عشر التي ينبغي أن يظل فيها بعيداً عن "أوديت" من مشقة انتظار الدقائق العشر التي ينفقها حوذيّه في تهيمّة العربة التي ستقلّه إلى منزلها، وأخذت تهزّه فوراً من نفاذ الصبر والفرح يستعيد فيها ألف مرة فكرة لقائها ليفرغ فيها حنانه، تلك الفكرة التي أضحت من جديد، بعد عودتها المفاجئة وفي حين كان يظنها شديدة البعد، قريبة منه وفي أقرب نقطة من وعيه. ذلك أنها لم تعد تلقى بمثابة عقبة في دربها الرغبة في محاولة مقاومتها دون إبطاء فهي لم تعد قائمة من بعد لدى "سوان" منذ لم يجد ضيراً في إرجاء محاولة الانفصال التي أيقن الآن أنه ينفذها حالما يريد، بعدما أقام لنفسه البرهان على ذلك - أو هو ظنّ على الأقل - أضف أن فكرة رؤيتها من جديد تعود وقد ازدانت في نظره بجدة وفتنة وتمتعت بجدة كانت العادة قد ذهبت بزحمها ولكنها تقوّت بذلك الحرمان الذي دام لا ثلاثة أيام بل خمسة عشر يوماً (لأن مدة الزهد بأمر ما ينبغي أن تقاس استباقاً على الحدّ المعين لها) وقد جعلت ممّا لعله كان حتى ذاك متعة متوقّعة يضحى بها بيسر سعادة غير مؤلمة لا يقوى المرء على مقاومتها. ثم إن "أوديت" تعود وقد زاد في جمالها الجهل الذي لدى "سوان" بما أمكن أن تفكر فيه أو ربما تفعله حينما رأت أنه لم يُرد منه خير، حتى إن ما كان يزعم أن يلقاه إنما كان الكشف الرابع عن شخصيّة في "أوديت" مجهولة تقريباً.

أما هي، فمثلما اعتقدت بأن رفضه لإرسال المال كان محض خدعة، فإنها لم تجد في المعلومات التي جاء "سوان" يسألها عنها حول إعادة دهان العربة أو شراء السندات سوى حجة. ذلك أنها لم تكن تعيد تركيب مختلف أطوار تلك الأزمات التي يجتازها فكانت تغفل من خلال الفكرة التي كوَّنتها عنها أن تدرِك آليتها ولا تعتقد إلا بما تعرفه سلفاً من نهاية لازمة حتمية متماثلة على الدوام. والفكرة غير تامة - وهي ربما لذلك أكثر عمقاً - إن نظرنا إليها من وجهة نظر "سوان" الذي ربما رأى أن "أوديت" لاتفهمه، كمثل مدمن على المورفين أو مصاب بالسلّ قنع كلاهما بأنهما أوقفا، الأول من جرّاء حادث خارجي في الوقت الذي كان فيه على وشك الانعتاق من عاداته المتأصلة فيه، والآخر من جرّاء وعكة طارئة في الوقت الذي أوشك فيه أن يشفى نهائياً، فيحسّ أن الطبيب يسيء فهمهما إذ لا يعلّق ما يعلّقان من أهمية على هذه الممكنات المزعومة، وهي في نظره محض ثياب تنكّرية يرتديها، كيما تضحى محسوسة بالنسبة إلى مريضه، العيب والحالة المرضية للذنان لم ينفكا في الواقع عن الضغط عليهما ضغطاً لاشفاء يؤمل بعده فيما تدغدغه أحلام التعقّل أو الشفاء. وكان حبّ "سوان" قد بلغ بالتأكيد تلك الدرجة التي يتساءل فيها الطبيب وفي بعض الإصابات أكثر الجراحين جرأة إن كان من المعقول أو حتى من الممكن إنقاذ مريض من إدمانه أو نزوع دائه منه.

صحيح أن "سوان" لم يكن يعي مدى هذا الحبّ وعياً مباشراً. فقد كان يتفق له أحياناً حينما يحاول أن يقيسه أن يبدو له مقلّصاً وقد انخفض إلى لاشيء تقريباً. فقد كان يعاوده بعض الأيام مثلاً الميل الطفيف وربما القرف الذي بعته في نفسه قبلما يحبّ "أوديت" خطوط وجهها ولونها غير الريّان. "هنالك تقدّم ملموس بالحقيقة، يقول في نفسه في الغداة؛ فإذا مارأينا الأمور بدقّة، فإني لم تدخلني آية غبطة تقريباً في أن أكون البارحة في سريها، والغريب أنني كنت ألقاها حتى قبيحة." لقد كان بالتأكيد صادقاً ولكنّ حبّه كان يمتد إلى ما وراء مناطق الرغبة الجسدية. وشخصية "أوديت" نفسها لم تعد تشغل فيها مكاناً كبيراً. فحينما كان يقع نظره على صورة "أوديت" فوق طاولته أو حينما كانت تأتي لزيارته كان يجد مشقّة في الماثلة بين الصورة الحقيقية أو صورة اليريستول وبين الاضطراب الأليم المستمرّ الذي يسكن في ضلوعه. وكان يقول في نفسه بشيء من الدهشة تقريباً: "إنها هي"، كما لو أبرزوا لنا فجأة أحد أمراضنا بعدما يستخرجونه أماناً فلا نجد مشابهاً لما نتألّم منه. كان يحاول أن يتساءل من تكون "هي"؛ ذلك أنها تشابه بين الحبّ والموت أكثر منها تلك التشابهات المبهمة التي يردّدونها دوماً وقوامها أن نساأل أكثر فأكثر خبايا الشخصية مخافة أن تفلت حقيقتها منّا. وكان ذلك المرض الذي قوامه حبّ "سوان" قد تضاعف إلى حدّ كبير وامتزج بعادات "سوان" جميعها امتزاجاً وثيقاً، امتزج بأفعاله كافّة وبفكره وعافيته ونومه وحياته وحتى بما يرغب فيه بعد مماته حتى لا يمكن انتزاعه منه دون تهديمه كلياً على وجه التقريب: فلم يعد حبّه واقعاً ضمن امكانيات العمل الجراحي كما يقولون في الجراحة.

وكان "سوان" قد تجرّد بفضل هذا الحبّ عن جميع المصالح إلى حدّ أنه كان يحسّ، حينما يعود بالمصادفة إلى دنيا المجتمعات وهو يقول في نفسه إن معارفه تستطيع، كمثل مطيعة انيقة ما كانت لتفلق على آية حال في أن تقدّر حقّ قدرها، أن تعيد إليه شيئاً من التقدير في عيني "أوديت" (وربما كان

الأمر صحيحاً لو لم يحطّ من قدر تلك المعارف ذلك الحبّ نفسه الذي كان يقلّل، من أجل "أوديت"، من قدر جميع الأشياء التي يلامسها من جرّاء أنّه يبدو وكأنّه يعلن أنّها أقلّ شأنًا، كان يحسّ، إلى جانب اغتمامه لوجوده في أماكن ووسط جماعة لاتعرفها، بالمتعة الخالصة التي ربّما بمشئها فيه رواية أو لوحة صوّرت فيها ملامهي طبقة عاطلة عن العمل، مثلما يطيب له في بيته أن يتأمل في سرّ حياته المنزلية وأناقة ثيابه وملابس خدمه وحسن توظيف سندات المأثية على النحو نفسه الذي يقرأ فيه في مؤلّفات "سان سيمون"، وهو أحد كتّابه المفضّلين، آليّة أيام "مدمام دو مانتون" ولائحة طعامها أو بخل "لو لّلي" (Lulli) المدرّس ومظاهر البذخ في عيشته. وبالمقدار الضعيف الذي لم يكن فيه هذا التجردّ مطلقاً كان سبب هذه المتعة الجديدة التي يتذوّقها "سوان" أنّه يستطيع أن يهاجر بعض الوقت إلى الزوايا النادرة من نفسه التي ظلّت غريبة عن حبّه، عن غمّه، وكانت شخصيّة "الابن سوان" التي تطلقها عليه، بهذا الشأن، شقيقة جدّي، وهي متميّزة عن شخصيّة "شارل سوان" الأكثر فردية، كانت الشخصيّة التي يرتاح إليها الآن أكثر ما يرتاح. ففي ذات يوم شاء أن يعث فيه، بمناسبة عيد ميلاد أميرة "بارم" (لأنّها غالباً ما تستطيع تأدية خدمات غير مباشرة لـ "أوديت" بتمكينها من الحصول على مقاعد في المهرجانات وحفلات البوبيل (١))، فأكهة ولم يعلم تماماً كيف يوصي عليها فكلف بالامر ابنة عم لأمّه كتبت إليه، وقد ملأته الغبطة أن تؤدّي خدمة له، تحيطه علماً أنّها لم تتبع كلّ فاكهتها في المكان نفسه بل أخذت العنب من دكان "كراپوت" وهو مختص به، وتوت الأرض من دكان "جوريه" والأجاص من دكان "شوفيه" وهو لديه أبهى، الخ، "وقمت بنفسي بالوقوف أمام كل ثمرة وفحصها". واستطاع بالحقيقة أن يحكم من خلال شكر الأميرة على نكهة توت الأرض وعذوبة الإجاص. ولكنّ قولها على وجه الخصوص "قمت بنفسي بالوقوف أمام كل ثمرة وفحصها" هذا من عذابه إذ حمل وعيه إلى منطقة يندر أن يرتادها مع أنّها ملك يديه بوصفه وارثاً لأسرة غنية راسخة في البورجوازية ظلّت معرفة "العناوين الصحيحة" وفن حسن القيام بالمشتريات المطلوبة قائمين فيها. بالورثة وجاهزين للإسراع في خدمته حالما يرغب في الأمر

لقد نسي بالتأكيد فترة طويلة جدّاً أنّه "الابن سوان" حتى لا يحسّ حينما يعود فيصبح ذلك "الابن" حيناً بغبطة أشدّ ممّا يمكن أن يحسّ به في الأوقات الأخرى وهو لا يبالي بها. ولكن كانت لطافة البورجوازيين، وهو في نظرهم "ذلك" على وجه الخصوص، أقلّ حرارة مما يبدي الأرستقراطيون (ولكنّها أكثر إثارة للزهو على أي حال لأنّها لاتنفصل لديهم عن التقدير)، فما كانت تستطيع رسالة صاحب سمّ، مهما عرضت عليه من صنوف لهو الأمراء، أن تحسن في عينيه مثلما تحسن رسالة تطلب إليه أن يكون شاهداً لزواج أو أن يحضر تلك الحفلة فحسب في أسرة أصدقاء عريقين لذويه، استمرّ بعض منهم في زيارته - كجدّي الذي دعاه في السنة السابقة لحضور زواج والدتي - فيما يكاد البعض الآخر لا يعرفه شخصياً ولكنّه يظنّ أن عليه واجبات بمحاملة إزاء ابن المرحوم "سوان" ووريثه الجدير بأبيه.

(١) عيد يحتفل فيه بمرور كذا سنة (خمسين بعامه) على إنشاء أمر أو مباشرة وظيفة.

بيد أن رجال المجتمع كان يشكّلون كذلك، من جرّاء العلاقات الحميمة القديمة التي يقيمها معهم، جزءاً من بيته ومن حياته الداخلية وأسرته. وكان يحسّ لنفسه، إذ ينظر إلى صداقاته المرموقة، السند نفسه خارج ذاته والارتياح نفسه الذي يتمّ له حينما ينظر إلى الأراضي الحلوة والفضيّات الجميلة وبياضات السفرة الجميلة التي ورثها عن ذويه. ثم إن التفكير بأن خادمه سوف يسارع بالطبع، إن هو سقط في بيته صريع نوبة، لاستدعاء دوق "شارتر" وأمير "روس" ودوق "لو كسمبور" والبارون "دو شارلوس" إنّما كان يحمل إليه العزاء نفسه الذي كان يحمله لخادمتنا العجوز "فرانسواز" أن تعلم أنّها سوف تدفن في شراشف فاخرة خاصّة بها مدموغة غير مرتوقة (أو أن ذلك تمّ بدقّة تخلف فيك فكرة أسمى عن عناية العاملة)، وإنّه كفّن تستخلص من صورته المتكرّرة بعض الرضى الناجم على الأقلّ عن الاعتزاز بالنفس إن لم يكن عن الشعور بالرفاهية. ولكن "سوان" كان على وجه الخصوص في جميع أعماله وأفكاره المتعلّقة بـ "أوديت" يروح دوماً تحت وطأة الشعور غير المعلن بأنّه ربما لم يكن أقلّ معزّة لديها ولكنه أقلّ من تبهجها برؤيته، أقلّ من أكثر الذين يلازمون أسرة "الفردوران" إزعاجاً، -

وحينما يعود بالفكر إلى عالم هو بالنسبة إليه عنوان الظرف ويلجأ الناس فيه إلى كل وسيلة ممكنة لاجتذابه ويغمّون إن لم يروه، كان يعود إلى الاعتقاد بوجود حياة أوفر سعادة ويكاد يحسّ بالرغبة فيها مثلما يتفوّق لمرضى يلزم فراشه منذ شهور وقد أخضع للحمية إذ يبصر في جريدة لائحة طعام غذاء رسمي أو الإعلان عن رحلة إلى صقلية.

ولئن كان يضطر إلى تقديم الأعذار لأرباب المجتمعات الراقية لأنّه لا يزورهم فقد كان يحاول الاعتذار لـ "أوديت" لأنّه يقوم بزيارات لها. وكان مع ذلك يدفع أثمانها (ويتسائل في آخر الشهر لأقلّ ما يجوز على طول أناتها ويذهب كثيراً لزيارتها إن كان يكفي أن يبعث إليها بأربعة آلاف فرنك) ويلقى حجة لكلّ واحدة، فهدية يحملها إليها ومعلومات هي بحاجة لها والسيد "دو شارلوس" الذي لقيه ذاهباً إلى منزلها وطالب بأن يصحبه إلى هناك. فإن غابت الحجة رجا السيد "دو شارلوس" أن يسارع إلى منزلها وأن يقول لها وكأنّها تلقائياً في سياق الحديث أنّه تذكر أنّه ينبغي له التحدّث مع "سوان" وأن تنفضّل وتطلب إليه أن يحضر في الحال إلى منزلها. ولكن غالباً ما كان "سوان" ينتظر عبثاً. ويقول له السيد "دو شارلوس" في المساء إنّ حيلته لم تنجح. وبلغ بها الأمر أنّها أصبحت قليلاً ما تراه إن هي تغيّبت الآن مرّات عديدة، وحتى في باريس حينما تظنّ فيها ؛ وكانت تتذرّع، هي التي كانت تقول له حينما كانت تحبّه: "أنا على الدوام لايشغلني شاغل" وتقول أيضاً "ماذا يهمني من رأي الآخرين؟" كان تتذرّع الآن في كل مرّة يؤدّ فيها أن يراها، باللياقات أو تحتجّ بمشاغلها. وحينما كان يتحدث عن الذهاب إلى حفلة خيرية، أو إلى افتتاح معرض فنيّ أو عرض أول ستكون فيه كانت تقول له أنّه ينبغي فضح علاقتهما وأنّه يعاملها وكأنّها ساقطة. وبلغت الحال بـ "سوان" أن بادر بمحاول الآّ يحرم من لقاءها في كلّ مكان، ولما كان يعلم أنّها تعرف "أدولف" شقيق جدّي الذي كان هو نفسه صديقاً عليه وأنها تكنّ له كثيراً من المودة فقد ذهب ذات يوم لزيارته في شقّته الصغيرة في حادّة "دو بيلشاس" كيما يسأله استخدام نفوذه لدى "أوديت". ولما كانت تتخذ على الدوام هيئة شاعرية حينما تتحدّث "سوان" عن عمّي وتقول: "آه ! إنّ ليس على غرارك، فمودّته لي شيء جميل وعظيم ورفيع

جداً، ولن يقلل من قدري إلى الحد الذي يريد فيه أن يظهر معي في جميع الأمكنة العامة"، ارتبك "سوان" ولم يعد يعلم إلى أي أسلوب يجدر به أن يرتفع كيما يحدث عَمِّي عنها. فقرّر بادئ الأمر قبلها علو مكانة "أوديت" ومقولة إنسانيتها المتفوقة الملائكية وفضائلها المنزلة التي يصعب إقامة الرهان عليها والتي لا يمكن استخلاص فكرتها من التجربة. "إنني أرغب في التحدث إليك؛ فإنك تعلم أنت أية امرأة هي "أوديت" التي تفوق سائر النساء، وأي كائن محبب هي وأي ملاك. ولكنك تعلم أي شيء هي الحياة في باريس. والجميع لا يعرفون "أوديت" مثلما نعرفها أنا وأنت. فهناك جماعة ترى أنني أنهض بدور مضحك بعض الشيء؛ فإنها ترفض حتى التسليم بأن ألافها في الخارج، في المسرح. أفلمست تستطيع أنت الذي تنق به إلى حد بعيد أن تقول لها بضع كلمات في صالحي وتؤكد لها أنها تبلغ في الضر الذي تجرّه تحيّي عليها؟".

وأشار عَمِّي على "سوان" أن يلبث فزة وحيزة دون رؤية "أوديت" التي ستزداد من جرّاء ذلك حباً له، وعلى "أوديت" أن تسمح لـ "سوان" بالحقاق بها أينما طاب له ذلك. وبعد بضعة أيام قالت "أوديت" لـ "سوان" إنها أصيبت بخيبة أمل إذ رأت أن عَمِّي شبيه بجميع الرجال: فقد حاول منذ قريب أن يأخذها عنوة. وهذأت "سوان" الذي كان يبغى للوهلة الأولى المبادرة إلى دعوة عَمِّي للنزاع، على أنه رفض أن يصادفه حينما التقى به. وقد أسف كثيراً لهذا الخلاف مع عَمِّي "أدولف" بقدر ما أمل، لـر تسنى له أن يلقاه أحياناً وأمكنه التحدث إليه بكامل الثقة، أن يحاول توضيح بعض الشائعات الخاصة بالحياة التي سلكتها "أوديت" فيما مضى في مدينة "نيس". ذلك أن عَمِّي "أدولف" كان يقضي فيها فصل الشتاء، وكان "سوان" يظن أنه ربما تعرّف هنالك إلى "أوديت". والقليل الذي تسرّب على لسان أحدهم أمامه، بالنسبة إلى رجل يفترض أنه كان عشيق "أوديت"، قد بعث في نفس "سوان" أشد الاضطراب. ولعلّ الأمور التي يجد، قبلما يعرفها، أنها من أنقطع ما يمكن الإطلاع عليه وما يستحيل تصديقه كانت، بعد ما يعرفها، كانت تمتزج نهائياً بغمّه فيسلم بها ولا يستطيع من بعد أن يدرك أنها لم تكن. ولكن كل أمر كان يضيف لمسة لا تحمي إلى الفكرة التي يكونها عن عشيقته. وحسب مرة أن طيش "أوديت" الذي ما كان ليرتاب بأمره إنما كان معلوماً وأنها تمتعت في مدينتي "بادن" و "نيس"، حينما كانت تقضي فيهما مضى عدّة شهور، بضرب من النفوذ الغرامسي. وحاول التقرب من بعض أرباب الحياة الماحجة ولكنهم كانوا على علم بمعرفته لـ "أوديت"، ثم إنه كان يخشى أن يعودوا إلى التفكير بها وأن يدهم على أثارها. وكان يعكف، هو الذي ما كان لأمر أن يبدو له أكثر مللاً حتى ذاك من كلّ ما يتصل بالحياة الجامعة في مدينتي "بادن" و "نيس"، بعدما علم بأن "أوديت" ربما انصرفت بالأمس إلى اللهو في مدينتي اللذات ودون أن يتوصّل في يوم إلى معرفة ما إذا كان الأمر لمحض سدّ حاجة إلى المال لم تعد بفضلها واقعة فيها أم لنزوات يمكن أن تستفيق من جديد، كان يعكف وبه قلق عاجز أعمى مدوّخ على الهوة التي لاقرار لها حيث غرقت تلك السنوات من بداية "عهد السنوات السبع" التي كانوا يقضون فصل الشتاء في أثنائها على جادة "الإنكليز"، وفصل الصيف تحت ظلال الزيزفون في "بادن"، وكان يجد لها عمقاً مولماً ولكنّه رائع كمثل العمق الذي يضيفه عليها شاعر. ولعلّه كان ينفق في إعادة ترتيب الوقائع الصغيرة التي تولّف تاريخ أخبار الشاطئ الأزرق

آنذاك، لو استطاعت تلك الأخبار أن تعينه على إدراك بعض ما في ابتسامة "أوديت" أو نظراتها - مع أنها شديدة الاستقامة والبساطة -، لعلّه كان ينفق من الهوى أكثر ما يفعل المختصّ بالجماليّات الذي ينعم النظر في الوثائق المتبقية من مدينة "فلورانس" في القرن الخامس عشر ليحاول النفاذ أكثر إلى روح لوحات "الربيع" أو "فانا الجميلة" أو "فينوس" من أعمال "بوتيتشلي". وغالباً ما كان ينظر إليها دون أن يقول لها شيئاً ويفكّر؛ وتقول له: "كم تبدو حزيناً!" لقد انتقل من فترة ليست بعد بالطويلة من فكرة أنها مخلوقة طيبة تماثل أفضل من عرف منهنّ إلى أنها امرأة تعيش على حساب عشيقها. واتفق له على العكس مذ ذاك أن يتراجع عن صورة "أوديت دو كريسي" التي ربّما ذاع صيتها بين أرباب اللهب ومتصيدي النساء إلى ذلك الوجه ذي الملامح العذبة جداً وتلك الطبيعة الإنسانية جداً. وكان يقول في نفسه: "ماذا يعني أن يعلم الجميع في "نيس" من هي "أوديت دو كريسي"؟ فأمثال تلك الشهرة وإن كانت صحيحة إنما صنعت من أفكار الآخرين"؛ وبحسب أن تلك الأسطورة وإن كانت حقيقةً إنما تظّل خارجة عن "أوديت" ولا تلازمها على غرار شخصيّة شريرة لا تتحوّل؛ وأن المرأة التي أمكن أن تنجرّ إلى عمل الشرّ امرأة ذات عيتين خيترتين وقلب تملؤه الشفقة على المعذّبين وحسد طيّع أخذه بين ذراعيه واحتضنه وقلبه، امرأة قد يتوصّل ذات يوم إلى امتلاكها بكليتها إن أفلح في جعلها لا تستغني عنه. كانت هنالك، متعبة في الغالب وقد فرغ وجهها للحظة من الانشغال المحرم المغتبط بالأمر المحبولة التي تعذب "سوان"؛ وتباعد شعرها بكنتا بديها، فيبدو جبينها ووجهها أكثر اتساعاً. وتظفر من عينيها إذ ذاك فجأة فكرة، أي فكرة، إنسانية محضة، عاطفة خيرة، مثلاً يتفق لجميع المخلوقات حينما تعود إلى ذاتها في لحظة سكون أو انطواء، تظفر وكأنّها نور أصفر. ويشرق حيّاها في الحال كمثّل سهول قائمة تغطّيها سحب تباعد فجأة لتبرزها لحظة الغروب. كان بوسع "سوان" أن يقاسم "أوديت" في تلك اللحظة الحياة التي تنبض في عروقها والمستقبل نفسه الذي تبدو وكأنّها تنظر إليه من خلال أحلامها، إذ لم يكن يبدو أن أي اضطراب شرير قد خلف فيها من بقاياها. ومهما أضحت تلك اللحظات نادرة فإنّها لم تكن غير مجدّية. فقد كان "سوان" يصل بين هذه الرقع وبلغي الفواصل ويسكب كأنما من ذهب "أوديت" صُبغت من خير وهدوء وقد قدّم لها فيما بعد (مثلاً سنرى في الجزء الثاني من هذا المؤلف) تضحيات ما كان لـ "أوديت" الثانية أن تحصل عليها. ولكن كم كانت تلك اللحظات نادرة وما أقل ما يراها الآن! ذلك أنّها ما كانت تقول له إلّا في آخر لحظة، حتّى فيما يتعلّق بموعدهما المسائي، إن كان بإمكانها أن تخصّصه له لأنّها تبغي بادئ الأمر التأكّد، إذ تحسب أنّها ستجده هو جاهزاً على الدوام، من أنّه لن يعرض عليها أحد غيره أن تجيء إليه. كانت تتذرّع بأنّها مضطّرة لانتظار جواب بالغ الأهميّة بالنسبة إليها، ولو طلب أصدقاء من "أوديت"، حتّى بعدما يحضر "سوان" وتبدأ السهرة، أن تلتحق بهم إلى المسرح أو إلى العشاء كانت تقفز فرحة وترتدي ثيابها على عجل. وكانت كلّما مضت قدماً في ارتداء ملابسها قرّبت كل حركة تقوم بها "سوان" من اللحظة التي يقع عليه فيها أن يفارقها والتي ستهرب فيها باندفاع لا يقاوم. وحينما كانت تعود، بعدما أصبحت على أتمّ الاستعداد وأرسلت لآخر مرّة في مرآتها نظراتها المتوتّرة الملتزمة لشدة انتباهها، لتضع قليلاً من الحمرّة على شفتيها وتثبت خصلة على جبينها وتطالب بمعطف السهرة الأزرق السماوي ذي الشراريب الذهبيّة، كان "سوان" يبدو حزيناً لدرجة أنّها لم تكن تستطيع كتم حركة تشير إلى نفاذ

صبرها وتقول: "انظر كيف تشكرني لأنني احتفظت بك حتى آخر دقيقة، أنا التي ظنت أنها أنت أمرًا لطيفاً. يحسن بي أن أعرف ذلك لمرة قادمة!" وكان يعتزم أحياناً، وهو يتعرض لخطر إغضابها، أن يحاول معرفة الجهة التي ذهبت إليها ويحلم بتحالف مع "فورشفيل" ربما استطاع أن يبيحه بالمعلومات. وحينما كان يعلم على أية حال مع من قضت السهرة كان يتنذرُ ألا يستطيع من بين معارفه كافة أن يلقى الشخص الذي يعرف، ولو معرفة غير مباشرة، الرجل الذي خرجت معه ويستطيع أن يحصل بيسر منه على هذه المعلومات أو تلك. وفيما كان يكتب إلى أحد أصدقائه ليسأله محاولة إيضاح هذه النقطة أو تلك كان يحسّ براحة الانقطاع عن مساءلة نفسه أسئلة لأجواب لها وبأن ينقل إلى آخر سواء عناء السؤال. صحيح أن "سوان" لم يكن يحوز تقدماً كبيراً حينما تتوافر لديه بعض المعلومات. ذلك أن معرفة الأمر لاتسمح دوماً بالحيلولة دون وقوعه، ولكن الأشياء التي نعرفها إنما نملك بها، إن لم يكن بين أيدينا، فعلى الأقل داخل فكرنا حيث نرتبها على هوانا. وهو ما يخلف لدينا الروم في ضرب من السلطان عليها. فقد كان سعيداً في كلّ مرة تكون فيها "أوديت" بصحبة السيد "دو شارلوس". ذلك أن "سوان" يعلم أنه لايمكن قيام شيء بين السيد "دو شارلوس" وبينها، وأنه حينما يخرج السيد "دو شارلوس" معها فإنما يتم ذلك بداعي المودة له وأنه لن يتصعب في رواية ما فعل. واتفق لها أحياناً أن تعلن لـ "سوان" إعلاناً قاطعاً بأنه يستحيل عليها أن تراه ذات مساء وتبدو وكأنها تحرص أشد الحرص على الطلعة مما يعلّق "سوان" معه أهمية حقيقية على أن يكون السيد "دو شارلوس" حراً لمرافقتها. وفي الغد كان يرغب السيد "دو شارلوس"، دون أن تتجمّع لديه الجرأة لي طرح عليه أسئلة كثيرة، كان يرغبه، فيما يبدو وكأنه لم يفهم تماماً أحوبته الأولى، على تقديم أجوبة جديدة يحسّ بعد كلّ منها بارتياح متزايد، فسرعان ما كان يعلم أنّ "أوديت" شغلت وقت سهرتها بأكثر المتع براءة: "كيف ذلك، يا عزيزي "ميميه"، لست أفهم تماماً...، لم تذهب إلى متحف "غريفان" وأنتما تغادران منزلها. لقد ذهبتما قبل ذلك إلى مكان آخر. لا؟ آه! ما أغرب ذلك! لست تعلم إلى أي حدّ تبعث السرور في نفسي يا عزيزي "ميميه". ولكن ما أغرب تلك الفكرة التي خطرت لها في أن تذهب بعد ذلك إلى ملهى "القطة السوداء"، تلك فكرة لها بالتأكيد... لا؟ إنها فكرتك أنت. غريب! والفكرة على أية حال ليست سيّئة، فلا بد أنها تعرف كثيراً من الناس هناك؟ لا؟ لم تحدّث أحداً؟ غريب جداً. لقد مكثتما إذن هكذا وحيدين؟ إني من هنا أرى ذلك المشهد. يا عزيزي "ميميه" أنت رجل لطيف وإني أودك كثيراً." ويشعر "سوان" بارتياح. فبالنسبة لمن وقع له مثله أن يسمع أحياناً، وهو يتحدث إلى بعض اللامبالين الذين يكاد لا يصغي إليهم، بعض الجمل (كهذه الجملة مثلاً: "لقد رأيت البارحة السيّدة "دوكريسي" وكانت مع سيّد لا أعرفه") التي تتحدّث في الحال في قلب "سوان" وتتصلّب على هيئة طبقة صلبة تمزّقه ولا تروحه من بعد، ما كان أعذب هذه الكلمات، على العكس: ما كانت تعرف أحداً ولم تكلم أحداً" وبآية سهولة تسري فيه، وكم هي سيّالة سلسلة سهلة المتنفّس! ولكنّه مع ذلك كان يقول في نفسه بعد لحظة بأن "أوديت" لابدّ تجده مملاً جداً كيما تكون تلك متعاً تفضّلها على صحبته. ولئن بعثت تفاهة تلك المتع الطمأنينة في صدره فقد كان يغتمّ بها وكأنّها خيانة.

كان يكفيه، حتى لو لم يستطع أن يعلم إلى أين ذهب، وكَيْما يَهْدِي القلق الذي يعاني منه إذ ذاك والذي كان يشكّل حضور "أوديت" وعذوبة المكوث بالقرب منها الدواء المخصّص الوحيد (وهو دواء يثقل به الداء مع الأيام ولكنه يخفف العذاب على الأقل إلى حين)، كان يكفيه، لو أذنت "أوديت" فقط، أن يظلّ في بيتها طوال غيابها عنه وأن ينتظرها حتى ساعة العودة تلك التي سوف تختلط في هدوئها الساعات التي جعلته الروعة والسحر يظنّها تختلف عن سواها. ولكنّها ما كانت تريد ذلك، فيعود إلى بيته ويجهّد وهو في طريقه في وضع مشاريع مختلفة ويكفّ عن التفكير بـ "أوديت" حتىّ إنه كان يفلح وهو يخلّع نياحه في بعث أفكار سعيدة نوعاً ما في نفسه، وكان يأوي إلى فراشه ويطفئ النور وقلبه مغمم بأمل أن يذهب في الغد لزيارة إحدى الروائع الفنيّة: غير أنّه ما إن يكفّ، استعداداً للنوم، عن ممارسة ضغط على نفسه لم يعد يشعر به لشدة ما أصبح اعتيادياً حتىّ تعاوده في اللحظة نفسها رعشة بالغة البرودة ويجهش بالكاء. ولا يريد أن يعلم لماذا يفعل ويخفّ عينيه ويقول في نفسه ضاحكاً: "رائع، لقد أصبحتُ موهن الأعصاب." ولا يستطيع أن يفكر بعد ذلك دون إرهاق كبير أنّه ينبغي له في الغد أن يعود إلى محاولة معرفة ما فعلت "أوديت" وأن يسيّر بعض ذوي النفوذ لمحاولة رؤيتها. وإن ضرورة هذا النشاط الذي لاهوادة فيه ولا تنوّع ولا جدوى أصبحت قاسية عليه حتىّ أنّه شعر ذات يوم وهو يبصر انتفاخاً فوق بطنه بغبطة حقيقيّة لدى التفكير بأنّه ربّما أصيب بورم قاتل وأنّه لن يهتم بأمر بعد الآن وأنّ المرض سوف ييسط سلطانه عليه ويجعل منه العوبته حتىّ النهاية القريبة المحتومة. ولئن اتّفق له في الغالب في تلك الفترة أن يتمنى الموت دون أن يقرّ لنفسه بذلك فإنّما لينجو من رتابة جهده أكثر من النجاة من حدة آلامه.

على أنّه كان يودّ أن يعيش حتىّ الفترة التي لن يحبّها فيها من بعد والتي لن يظلّ لها فيها ما يدعوها إلى أن تكذب عليه ويستطيع أخيراً أن يعلم منها إن كانت في اليوم الذي ذهب فيه لزيارتها بعد الظهر في سرير "فورشفيل" أم لا. وغالباً ما كان ارتياحه بأنّها تحبّ آخر غيره يصرفه بضعة أيّام عن طرح ذلك السؤال المتعلّق بـ "فورشفيل" على نفسه ويجعله غير ذي بال في نظره كتلك الصيغ الجديدة لحالة مرضيّة حينما تبدو إلى حين وكأنّها أنقذتنا من الصيغ السابقة. وكان يتفق أن عمرّه به أيّام لا يخامره فيها أيّ شكّ، ويظن أنّه شفي. ولكنه كان يحسّ صباح الغد لدى استيقاظه في المكان نفسه الالم نفسه الذي سبق أن ذوّب إحساسه به في سيل من الانطباعات المختلفة. بيد أنّه لم يرح مكانه إلى حدّ أنّ حدة ذلك الألم هي التي أيقظت "سوان".

ولما لم تكن "أوديت" تزوّده بأيّة معلومات حول هذه الأمور البالغة الأهمية التي كانت تشغلها إلى حدّ بعيد في كلّ يوم (مع أنّه قطع في الحياة شوطاً كافياً ليُعلم أن لاشيء آخر سوى الملذات) فلم يكن بوسعها أن يتابع البحث طويلاً في تخيلها إذ كان دماغه يعمل في الفراغ، حينئذ كان يمرّ أصبعه على جفنيه المتعبين كما لو مسح زجاج نظّارتيه ويكفّ عن التفكير تماماً. بيد أنّه يظلّ يطفو على صفحة هذا المجهول بعض المشاغل التي تعود إلى الظهور بين الحين والحين وقد ربطت ربطاً مبهماً بينها وبين بعض التزاماتها إزاء أقارب بعيدين أو أصدقاء من الأيام السالفة كانوا يبدوون لـ "سوان" وكأنهم يشكلون الإطار الثابت والضروري لحياة "أوديت" لأنّهم الوحيدون الذين تذكّروهم له في الغالب

وكأنهم يحولون دون أن تراه. وبسبب اللهجة التي كانت تقول له بها بين الحين والحين "في اليوم الذي أذهب فيه مع صديقي إلى ميدان سباق الخيل"، كان يقول في نفسه، إن تذكر فجأة، ساعة يحس أنه مريض ويفكر قائلاً: "ربما تفضلت "أوديت" ومرت بي"، أنه بالضبط هذا اليوم: "لا ! لا داعي أن أطلب إليها المحييء وكان يجدر بي التفكير بذلك قبل الآن فإنه اليوم الذي تذهب فيه مع صديقتها إلى ميدان سباق الخيل. لنوفر جهودنا لما هو ممكن، إذ لاجدوى من إرهاق النفس في اقتراح أمور غير مقبولة ومرفوضة سلفاً". ولم يكن ذلك الواجب الذي يقع على عاتق "أوديت" في أن تذهب إلى ميدان سباق الخيل والذي يسلّم به "سوان" على هذا النحو، لم يكن ليبدو له محتملاً فحسب، ولكن سمة الضرورة التي تطبعه تبدو وكأنها تجعل كل ما يتصل به من قريب أو بعيد محتملاً ومشروعاً. فإن وافى "أوديت" في الشارع سلام من أحد المارة أيقظ غيره "سوان" وأجابته هي على أسئلة هذا الأخير بأن تربط بين وجود ذلك المجهول وبين أحد الواجبين أو الثلاثة التي تحدّثه عنها، إن قالت على سبيل المثال: "إنه سيّد كان في مقصورة صديقي التي أذهب معها إلى ميدان سباق الخيل"، هذا هذا الإيضاح من شكوك "سوان" الذي كان يرى أنه لا مفرّ من أن يكون للصديقة ضيوف آخرون غير "أوديت" في مقصورتها في ميدان سباق الخيل ولكنه لم يحاول يوماً تصوّرهم أو أفلح في ذلك. آه ! كم كان يؤدّ أن يعرفها، صديقتها تلك التي تذهب إلى ميدان سباق الخيل، وأن تصطحبه إلى هناك مع "أوديت" ! وإلى أي مدى لعلّه كان يقدّم جميع معارفه في مقابل أي شخص تعودت "أوديت" أن تراه، ولو كان فتاة تهتمّ بجمال الأظافر أو بائعة في غزن ! فلعلّه كان يهتمّ بهما أكثر مما يفعل مع الملكات. أفما كانتا ستزوّدانه فيما تملكان من حياة "أوديت" بالمسكن الفعّال الوحيد لآلامه؟ بأية سرعة لعلّه كان يجري فرحاً لقضاء أوقات النهار عند أحد أولئك القوم الصغار الذين تحافظ "أوديت" على علاقاتها بهم إمّا بداعي المصلحة وإمّا عن بساطة حقيقة ! وكم لعلّه كان يطيب له أن يتخذ له سكناً دائماً في الطابق الخامس من أي بيت قدر ومشتهى لاتصطحبه إليه "أوديت" وحيث ربّما تسنى له أن يتلقّى زيارتها في كلّ يوم تقريباً لو أنه قطع فيه مع الحياطة الصغيرة التي اعتزلت العمل والتي لعلّه كان يتظاهر بطيبة خاطر بأنه عشيّقها ! وأية عيشة متواضعة ذميمة، بل حلوة، بل ملأى بالهدوء والسعادة لعلّه كان يرتضي أن يعيشها إلى أمد غير محدود !

وكان لا يزال يتفقّ له أحياناً أن يلاحظ على وجه "أوديت" ذلك الحزن الذي ألمّ بها يوم جاء لزيارتها حينما كان "فورشفيل" هناك، وذلك عندما كانت تبصر، بعدما تلتقي بـ "سوان"، أحداً ممن لا يعرفهم يقترّب منها. على أن الأمر نادراً ما يحدث ؛ ذلك أن ما كان يسيطر الآن على مظهرها في الأيام التي يتسنى لها فيها أن ترى "سوان" على الرغم من كل مايقع عليها من أعمال وخوفها مما قد يحسب الناس إنّما هو الثقة بالنفس. وفي الأمر تعارض كبير وربّما انتقام لاواع أو ردّ فعل طبيعيّ مقابل الاضطراب الرجل الذي كانت تعاني منه في الفترات الأولى التي عرفته فيها حينما تكون بقربه وحتى بعيدة عنه، وحينما كانت تبدأ رسالتها بهذه الكلمات: "ياصديقي، إنّ يدي ترتجف بشدّة أكاد لاأستطيع معها الكتابة" (كانت تدّعي ذلك على الأقلّ، ولايدّ أن القليل من ذلك التأثير كان صادقاً حتى ترغب في التظاهر بأكثر منه). كان "سوان" يروّفها آنذاك، فليس يرتجف المرء إلاّ خوفاً على

نفسه أو على من يحبّ. وحينما لاتنظّل سعادتنا ملك أيديهم، فأني هدوء وأي يسر وآية جراءة نتمتع بها بالقرب منهم ! ولم تعد تلك الكلمات التي كانت تحاول أن تتوقّع بها وهي تحدّثه أو تكتب إليه أنّه ملك لها فتوجد مناسبات تقول فيها "خاصّتي" و "ما يخصّني" إن تعلّق الأمر به: "إنك ما أملك، وهذا عطر صداقتنا، إنني احتفظ به"، وتحدّثه عن المستقبل وحتى عن الموت وكأنما عن أمر مشترك بينهما. كانت في تلك الفترة تحب على كل مايقول لإجابة المعجب: "أما أنت، فلن تكون في يوم كسائر الناس" ؛ وكانت تنظر إلى رأسه المتطاوّل الذي حلّ به صلح قليل والذي يخطر للناس الذين يعرفون مدى نجاح "سوان" بصده: "ليس جماله، ان شئت، متناسبا، ولكنّه أنيق: فانظر إلى هذه الثقة بالنفس وهاتين النظارتين وهذه الإبتسامة !" وكانت تقول، وربّما كانت أكثر فضولاً لمعرفة ما كان عليه منها رغبة في أن تكون عشيقته: "لو أستطيع أن أعرف ما في هذا الرأس !" أما الآن فكانت تردّ على جميع أقوال "سوان" بلهجة غاضبة أحيانا وأحيانا متسامحة: "تراك لن تصبح في يوم كسائر الناس !" كانت تنظر إلى ذلك الرأس الذي شاب قليلاً من جرّاء الهم فقط، (ولكنّ الجميع يفكّرون الآن، بفضل القابليّة نفسها التي تسمح بكشف مقاصد مقطوعة سمفونية جاؤوا على قراءة برنامجها ومواطن التشابه لدى طفل هم على علم بنسبه: "إنه ليس قبيحاً تماماً إن شئت، ولكنّه مثير للسخرية ؛ فانظر إلى هاتين النظارتين وهذه الثقة بالنفس وهذه الإبتسامة !"، وهم يعون في مخيلتهم المثارة الخطّ اللامادي الذي يفصل في بضعة شهور بين رأس العاشق ورأس الزوج المخدوع)، وتقول: "آه ! لو أستطيع تغيير ما في هذا الرأس وحمله على استرشاد العقل".

وينقصّ على ذلك القول بنهم وهو دائم الاستعداد لتصديق مايتمنّاه إن فسحت تصرفات "أوديت" معه المجال للشك، فيقول لها:

- "تستطيعين ذلك إن شئت".

ويحاول أن يبدي لها أن طمأنته وهدايته وحمله على العمل إنّما هي مهمّة نبيلة لاتطلب غيرها من النساء سوى تكريس أنفسهنّ لها، على أنّه من الحقّ أن يضيف إلى ذلك أنّ المهمّة النبيلة ما كانت لتبدو له بين أيديهنّ أكثر من تعدّد على حرّيته من وقاحة لاتطاق. وكان يقول في نفسه: "لو لم تكن تحبّني بعض الشيء لما منّمت أن تبدّل فيّ. ولابدّ لها كيما تبدّل فيّ أن تراني أكثر ممّا تفعل". وهكذا كان يجد في هذا العتاب الذي توجّهه إليه كأنّما برهاناً على الاهتمام وربّما الحبّ. وإنّما تقدّم له منها الآن القليل القليل حتّى يضطرّ إلى احتساب ما تنتهي به عن هذا الأمر أو ذاك من هذا القليل. وصرّحت له ذات يوم أنّها لاتحبّ حوزيّة وأنّه ربّما يوغر صدره عليها وأنّه لم يكن يبدو معه على أيّ حال بما تبغي له من دقة واحترام. وتحسّ أنّه يرغب في أن يسمعها تقول: "لاستخدامه من بعد للمجيء إلى منزلي" كما لو كان يرغب في قبة. ولما كانت رائقة المزاج فقد أسمعت ذلك فتأثّر. وإذ كان يحدث في المساء السيّد "دو شارلوس" الذي كان ينعم معه بإمكان التحدّث عنها بصراحة (لأن أقلّ ما يجود به من أقوال حتّى في حضرة أشخاص لايعرفونها إنّما كانت تُبلّغُ بطريقة وبأخرى)، قال له:

- "أظنّ مع ذلك أنّها تحبّني، فهي لطيفة فيما يخصّني إلى حدّ بعيد وليس ما أفعل بالتأكيد غير ذي بال بالنسبة إليها."

فإن اتّفق ساعة يذهب إلى بيتها وهو يجلس في عربته مع صديق سيتركه في طريقه، إن اتفق أن قال هذا الأخير: "عجبا، أليس "لوريدان" من يجلس على المقعد؟"، بأيّ اغتباط حزين كان يجيبه "سوان":

- "لا، بالتأكيد لا ! سأقول لك، أنا لا أستطيع استخدام "لوريدان" حينما أذهب إلى شارع "لايبروز". ف "أوديت" لا تحبّ أن أستخدم "لوريدان" لأنها لاتراه مناسباً لي. إيه، ما عسك تريد ! إني أعلم أن ذلك يسوؤها إلى حدّ بعيد. أجل ! ما كان عليّ إلا استخدام "ريمي" لتحلّ بي كارثة !"

أجل كان "سوان" يعاني من جرّاء هذه التصرفات الجديدة اللامبالية الساهية السريعة في انفعالها التي أضحت الآن تصرفات "أوديت" معه. ولكنّه لم يكن يعرف عذابه ؛ ذلك أن "أوديت" فزت عواطفها نحوه تدريجياً ويوماً بعد يوم وما كان بوسعه أن يسرّ غور التبدّل الذي تحقّق إلّا إذا جعل في مقابل ما هي عليه اليوم ما كانت عليه في البداية. والأكد أن هذا التبدّل إنّما كان جرحه الخفيّ العميق الذي يؤلّه ليل نهار، فكان يوجّه أفكاره، حالما يحسّ أنّها تبالغ في الاقتراب منها، إلى جهة أخرى مخافة أن يتعذّب أشدّ العذاب. صحيح أنّه كان يقول لنفسه على نحو مجرد: "كان زمان أحبّتي فيه "أوديت" أكثر من ذلك"، ولكنّه لم يبصر مرة صورة ذلك الزمان. فمثلما كان في حجرته خزانة يتدبّر أمره كيلا ينظر إليها وينعطف عنها في دخوله وخروجه ليتجنّبها لأنّه تجمّع فيها الأقحوانة التي قدّمها له في أوّل مساء صحبها فيه إلى منزلها والرسائل التي كانت تقول فيها: "يا ليتك نسيت هنالك قلبك أيضاً، إذّا لما سمحت لك باستعادته" و "في آيّة ساعة كنت بحاجة إليّ في النهار أو الليل بادرني بإشارة فقط تجدد حياتي رهن تلك الإشارة"، كذلك كان في نفسه مكان لايدع إطلاقاً لفكره أن يقترب منه فيضطّره أن ينعطف في تفكير طويل إن اقتضى الأمر كيلا يقع عليه أن يمرّ أمامه: وكان المكان ذلك الذي تعيش فيه ذكريات الأيام السعيدة.

بيد أن حذرّه واحتزّاسه أحبطا ذات مساء ذهب فيه إلى أحد المجتمعات الراقية.

كان ذلك لدى المركيزة "دو سانت أوفرت" في آخر أسمية في ذلك العام من الأسميات التي يعزف فيها فنّانون تستخدمهم فيما بعد لحفلاتها الموسيقية الخيرية. أمّا "سوان" الذي داخلته الرغبة في أن يذهب على التوالي إلى سائر الحفلات السابقة ولم يستطع الجزم في الأمر فقد تلقّى فيما هو يرتدي ثيابه للذهاب إلى هذه الحفلة الأخيرة زيارة البارون "دو شارلوس" الذي جاء يعرض عليه أن يعود معه إلى منزل المركيزة إن استطاعت رفقته أن تعينه على التخفيف بعض الشيء من سأمه وعلى أن يلفي نفسه أقلّ اعتماداً، ولكنّ "سوان" أجابه قائلاً:

- "لست تشكّ بالغبطة التي ستدخلني في أن أكون معك. على أنّ أرفع غبطة يمكن أن توفرّها لي أن تذهب بالأحرى لزيارة "أوديت" ؛ فإنّك تعلم التأثير الفائق الذي لك عليها. أظنّ أنّها لا تخرج هذا

المساء قبلما تذهب إلى منزل خياطتها السابقة حيث سيغبطها بالتأكيد أن ترافقها. ولعلك تجددها في منزلها على أية حال قبل ذلك. فحاول أن تلهيها وأن ترشدها. فإن استطعت أن تدبر للغد أمراً يسرها ويمكن أن نقوم به ثلاثاً... حاول كذلك رسم بعض معالم هذا الصيف، إن كانت ترغب في شيء، في رحلة بحرية نقوم بها نحن الثلاثة، لست أدري ! أما هذا المساء فلا اعتزم زيارتها. أما إذا رغبت هي أو وجدت أنت ملتقى فما عليك إلا أن تبعث إليّ بكلمة إلى منزل السيّد "دوسانت أوفيرت" حتى منتصف الليل، ثم إلى منزلي بعد ذلك. وشكراً لك كلّ ماتصنعه من أجلي، فأنت تعلم كم أحبّك".

ووعده البارون بأن يذهب للقيام بالزيارة التي يرغب فيها بعدما يكون أوصله إلى باب منزل "سانت أوفيرت" حيث وصل "سوان" وقد هدأ روعه من جرّاء أنّ السيّد "دوشارلوس" سوف يقضي السهرة في شارع "لابروز"، ولكنّه ظلّ في حالة من اللامبالاة الحزينة بكلّ مالا يتعلّق بـ "أوديت" ولا سيّما الأمور الدنيويّة، تلك الحالة التي كانت تزودها بروعة ما يظهر في حدّ ذاته بما أنّه لم يعد هدفاً لارادتنا. ومنذ أن نزل "سوان" من العربة، وفي مقدّمة هذا المختصر الوهمي للحياة المنزلية الذي تطمع ربّات البيوت في تقديمه لمدعوّيهنّ في أيّام الاحتفالات ويحاولن فيه احترام صحّة اللباس والزينة، اغتبط برؤية ورثته "عمور" بالزرك وهم الوصفاء وخدم النزعة المعتادون الذين كان يظّلون في الخارج بقبعاتهم وأحذيتهم العالية أمام الفندق على أرض الشارع أو أمام الاسطبلات كمثّل بستانيين اصطفوا على مداخل حدائقهم. وإن النزعة الخاصّة التي كانت دوماً لديه في البحث عن مواطن شبه بين الأحياء من اللباس ورسوم المتاحف كانت لاتزال قائمة ولكن على نحو أكثر ثبوّناً وعموميّة ؛ فالحياة الدنيويّة بأسرها أخذت تبدو له، الآن وقد تجرد عنها، بمثابة متتالية من اللوحات. فقد لاحظ للمرّة الأولى في الردهة التي كان يدخلها فيما مضى، حينما كان رجل مجتمعات، متلفّعاً بمعطفه ليغادرها باللباس الرسمي ولكن دون أن يعلم ما جرى فيها لأنّه لا يزال بالفكر، في مدى اللحظات القليلة التي يمضيها هناك، في الحفلة التي غادرها منذ قليل أو هو أضحى في الحفلة التي يزمعون إدخاله إليها، زمرة الخدم المشتتة الرائعة العاطلة عن العمل وقد أغفى أفرادها ههنا وهناك على مقاعد وصناديق فانتصبوا، بعدما أيقظهم هذا القدوم المباغت والمتأخّر جداً لأحد المدعوّين، يرفعون خطوط وجوههم الحادة كوجوه السلاقي وتحلقوا من حوله بعدما تجمعوا.

وتقدّم أحدهم نحوه، وكان مظهره يوحي بالضراوة ويشبه منفذ الإعدامات في بعض لوحات النهضة التي تمثّل مشاهد تعذيب، تقدّم بهيئة لاتلين ليأخذ منه أغراضه. على أن قسوة نظراته الفولاذيّة كانت تعادها نعومة قفازيه المصنوعين من القماش حتّى إنّ كان يبدو وهو يقترّب من "سوان" وكأنّه يظهر الازدراء لشخصه والاحترام لقبته. فقد أخذها باهتمام يضفي عليه القياس المحكم شيئاً من الدقّة ولطافة يجعلها مظهر قوّة مؤثّرة. ثم دفعها إلى أحد أعوانه وهو حديث العهد وخجول يعبر عمّا يتنابه من ذعر بتنقيل نظراته الحانقة في كلّ اتجاه ويبدو في اضطراب حيوان أسير في ساعات تدجينه الأولى.

وعلى خطوات منه يحلم مارد في حلّته وقد حمد كالتمثال وبدا نافلاً كذلك المحارب التزييني المحض الذي يظهر في أكثر لوحات "مانتينيا" (Mantegna) صخباً وهو يفكر وقد اتكأ على ترسه فيما

يتدافعون ويتذاجون إلى جانبه، وكان يبدو، وقد انفصل عن مجموعة رفاقه الذين أحاطوا بـ "سوان"، مصمماً على اللامبالاة بهذا المشهد الذي كان يتابعه بشرود عينيه الخضراوين القاسيتين تصميمه لو كان المشهد مذهبة الأبرياء أو استشهاده القديس يعقوب. كان يبدو بالضبط وكأنه ينتمي إلى ذلك الجنس المنقرض - أو الذي لم يوجد ربما قط إلا في صدر مذهب "سان زينو" (San Zeno) ولوحات "إيريميتاني". الجدارية حيث شاهده "سوان" عن قرب ولا يزال يحلم فوق تلك الجدران - وهو حمرة إخصاب تمثال عتيق بوساطة غودج "بادواني" للمعلم أو "سكسوني" من رجال "البير دورر"، (Albert Dürer) .. وكانت خصلات شعره الأصهب الذي جعلته الطبيعة وثبته الزيت قد لقيت عناية واسعة كما هي حالها في المنحوتات اليونانية التي كان لايفك يدرسها رسام "مانتو" (Mantoue) والتي تعرف على الأقل، إن هي لم تمثل في الخليفة سوى الإنسان، كيف تستخرج من أشكاله البسيطة ثروات كثيرة التنوع وكأننا أخذت من كامل الطبيعة الحية حتى إن الشعر، بفضل التفاف حلقاته المألسة وثنياته الحادة أو تناضد جدائله على شكل تاج مثلث متفتح الأزهار إنما يبدو وكأنه في الآن نفسه حمزة من الأشنيات وعش من الحمايم وتاج من الحدقيات والتفاف حيات.

ويقف آخرون عمالقة كذلك على درجات سلم ضخم ربما استطاع حضورهم التزييني وجودهم المرمري أن يطلقا عليه تسمية تماثل اسم سلم قصر الدوق: "سلم العمالقة" الذي ارتقى "سوان" درجاته وبه غم أن يحسب أن "أوديت" لم تصعد في يوم. وما أشد ماتكون غبطته على العكس لو تسلق الطوابق السوداء التنتة الخطرة لدى الخياطة الصغيرة المعتزلة فلعله يسعد جداً في طابقتها الخامس أن يدفع أكثر مما يدفع في مقصورة أمامية في الأسبوع لقاء حق قضاء السهرة حينما تجيء "أوديت" إلى هذا المكان وحتى في الأيام الأخرى ليستطيع التحدث عنها والعيش مع الناس الذين تعودت أن تراهم حينما لا يكون هناك والذين يبدو لذلك وكأنهم يحتفظون من حياة عشيقته بأمر أكثر حقيقة وأعز منالاً وأعمق سراً. ففي حين كنت ترى مساءً على درج الخياطة السابقة النتن والمشتهي، بما أنه لم يكن هنالك آخر للخدام، علبة للحليب فارغة وقذرة معدة فوق المسحة أمام كل باب، كان يقف على الدرج الرائع والمزدري الذي يتسلقه "سوان" في هذه اللحظة، من هذا الصوب وذاك وعلى ارتفاعات مختلفة، أمام كل تجويف تغور فيه نافذة مقصورة أو باب شقة، بواب وكبير خدم وقيم على المال (وهم من البسطاء الذين كانوا يعيشون بقية الأسبوع في استقلال نسبي على أملاكهم ويتغذون في بيوتهم مثل أصحاب دكاكين صغيرة وربما ذهبوا في الغد ليقوموا بخدمة أحد الأطباء أو الصناعيين) يسهرون على أن لا يخلوا بالتوصيات التي تليت عليهم قبل أن يسمح لهم بارتداء اللباس الزاهي الذي لا يرتدونه إلا في فترات نادرة ويحسون أنهم لا يلبقون راحة فيه، كانوا يقفون تحت أقواس البوابة بزهو وجلال تخفف منهما البساطة الشعبية وكأنهم قديسون في مشاكيمهم. وكان هنالك حارس ضخم كأنما في ملابس كنسية يضرب البلاط بعصاه لدى مرور كل مدعو. ولما وصل "سوان" إلى أعلى الدرج الذي لحق به على امتداده خادم شاحب الوجه له ضفيرة صغيرة يربطها بشرط خلف رأسه، كمثل قندلفت من لوحات "غويا" (Goya)، أو كاتب عدل من المجموعة، مر أمام مكتب نهض فيه خدام كانوا يجلسون مثل كتاب غدُل خلف سجلات كبيرة وسجلوا اسمه. حينذاك اجتاز ردهة صغيرة كانت -

شأن بعض حجرات أعدّها صاحبها لتكون إطاراً لعمل فنيّ وحيد تقتبس منه اسمها ولا تحتوي عريها المقصود على أي شيء سواه - تبرز في مدخلها، كمثّل صورة ثمينة لـ "بينفوتو تشليني" (Benvenuto Cellini) تمثّل راصداً، خادماً شاباً ينثني جسمه قليلاً إلى الأمام ويرفع فوق يافته الحمراء وجهاً يفوقها حمرة تنبعث منه سيول من النار والرجل والحماسة ويبدو، وهو يخترق سجّاد أوبوسون" (Aubusson) الممدود أمام الصالة المعدة لسماع الموسيقى بنظرته الحادة التيقّظة الواهة وفي جمود العسكريّين أو الإيمان بالماورائيات - كأنّي به رمز الرعب وتحميد الانتظار وذكرى استعدادات الحرب -، يبدو وكأنّه يتربّع، بوجه ملاك أوراصد، من برج حصن أو كاتدرائيّة، ظهور الأعداء أو ساعة الدينونة. ولم يظّل أمام "سوان" سوى دخول قاعة الحفلات الموسيقية التي فتح له بواب مثقل بالسلاسل أبوابها وهو ينحني أمامه كما لوأنه يسلمه مفاتيح مدينة. ولكنه يفكر بالبيت الذي كان يستطيع أن يكون فيه في تلك اللحظة عينها لو سمحت "أوديت" بذلك وبعث اللوعة في ضلوعه بريق علبة حليب فارغة ذكرها فوق ممسحة الباب.

وسرعان ما عاد لـ "سوان" الشعور بقباحة الرجال حينما تلا منظر الخدم خلف ستائر السجاد منظر المدعوّين. ولكنّ قباحة الوجوه تلك التي يعرفها تمام المعرفة إنّما تبدو له جديدة منذ أخذت ملاحظها تستقر داخل خطوطها المستقلّة ولا تربط بينها سوى علاقات جماليّة - عوضاً عن أن تكون في نظره علاقات تستخدم عمليّاً للتحقّق من هذا الشخص أوذاك وما كان يمثّل حتى ذاك سوى حزمة من المتع عليه أن يلاحظها أو مزعجات عليه تجنبها أو مجاملات واجبة عليه. حتى النظارات لدى أولئك الرجال الذين رأى نفسه محاصراً بينهم، النظارات التي يضعها الكثير منهم (والتي ما كانت فيما مضى لتسمح لـ "سوان" بأكثر من أن يقول بأنهم يضعون نظارات) أخذت تبدو بنوع من التفرد الذي يميّز كلّاً منها وقد أصبح الآن في حلّ من الدلالة على عادة معيّنة تسري على الجميع. وربما اتفق له، لأنّه لم ينظر إلى اللواء "دو فروبرفيل" والمركيز "دو بريوتي" اللذين كانا يتحدثان في المدخل إلّا على أنّهما شخصان في لوحة في حين ظلّ لفترة طويلة بالنسبة إليه الصديقين النافعين اللذين قدّماه في نادي الفروسية وشهدا له في مبارزاته، أن بدت نظارة اللواء، وقد ظلّت بين حفيه كشيء قبلة في وجهه العاديّ المشطّب الظافر وفي منتصف جبينه الذي تنفتح كعين أعور الإلياذة الوحيدة، وكأنّها جرح فظيع يمكن أن يعتز به ولكنّ إبرازه بعيد عن الاحتشام؛ أمّا تلك التي يضيفها السيّد "دو بريوتي" إلى قفازيه الرماديّين وقبعته الرسميّة وربطة عنقه البيضاء بمثابة دليل على الاحتفال فقد كانت تحمل بملاصقة وجهها الآخر عيناً بالغة الصغر تعجّ باللطافة ولا تنفكّ تبتسم لارتفاع السقوف وجمال الحفلات وإمتاع البرامج وجودة المرطبات، عيناً كأنّها مستحضر علوم طبيعيّة تحت المجر.

- "عجبا، هذا أنت، ما رأيّناك من دهور"، يقول اللواء لـ "سوان"، ويلاحظ ملامح وجهه المتعبة فيضيف بعدما يستنتج أن مرضاً خطيراً ربما أبعدته عن دنيا المجتمع: "وجهك ينضج بالصحة، تدري" فيما يسأل السيّد "دو بريوتي" قائلاً: "كيف، هذا أنت يا عزيزي، وما عساك تفعل ههنا؟" ويوجّه السؤال لأحد كتّاب الرواية من رجال المجتمع وقد ركّز منذ قليل نظارة في زاوية عينه وهي عضو

البحث النفسي الوحيد لديه والتحليل الذي لا يرحم وأجاب بادي الخطر بعيد السر وهو يشدّ على حرف "الراء":

- "أراقب".

كانت نظارة المركيز "دو فوريسيتل" ضئيلة الحجم لا إطارها البتّة تضطرّ العين، التي تنفّس فيها كغضروف زائد لا تدرك سبب وجوده وترغب أشدّ الرغبة في ماذته، إلى انقباض دائم وموّلّم مما يضفي على وجه المركيز نعومة حزينة تحكم النساء بها أنّه قادر على توليد متاعب غرامية جسيمة. وأما نظارة السيّد "دو سان كانديه" التي تحيط بها حلقة ضخمة، شأن زحل، فقد كانت بمثابة مركز الثقل لوجهه ينتظم في كلّ لحظة بالنسبة إليها ويحاول الأنف المرتعش الأحمر والشفتان المكتنزتان الساخرتان أن تكون جميعها بفضل علامات الاستياء على مستوى الذكاء الذي يتطاير شرراً من القرص الزجاجي، فتزى أنها المفضلة على أجهل الحاظ الدنيا لدى نساء شابّات متحلقات فاسدات تجملهنّ يحملن بمفان كاذبة ولذة مفرطة ؛ وأما السيّد "دو بالانسي" فقد كان يبدو خلف نظارته، برأس الشبّوط الضخم ذي العينين المستديرين، وهو يتنقّل على مهل وسط الأفراح يفتح فكيه بين حين وآخر وكأنّما يبحث عن اتجاهه كان يبدو وكأنّه ينقل معه قطعة عارضة بل ربّما محض رمزيّة من زجاج الحوض السمكي، وهي جزء أعد لتمثيل الكلّ وأعاد لـ "سوان" المعجب الكبير بـ "النقائص والفضائل" من أعمال الرسّام "جوتو" في مدينة "بادوفا" صورة ذلك الظالم الذي يذكّر غصن كثيف الأوراق على مقربة منه بالغابات التي تخفي وكره.

وتقدّم "سوان" ووقف، بناء على الحاح السيّد "دوسانت أو فيرت" كيما يسمع لحن "أورفيوس" الذي يؤدّيه عازف ناي، في زاوية لا يصر منها لسوء الحظ سوى سيّدتين ناضجتين تجلس الواحدة قرب الأخرى وهما المركيز "دو كاميرير" والفيكونتي "دو فرانكتو" اللتان كانتا قريبتين وكانتا لذلك تمضيان الوقت في السهرات، وهما تحمّلان حقيّتيهما وتبجعهما ابتهاهما، تبحث الواحدة عن الأخرى كأنّما في محطة قطارات ولا تطمئنان إلا بعدما تحجزان بمروحة أو بمندبل مقعدين متجاورين: فالسيّد "دو كاميرير" تزداد سعادة بتوافر رفيقة لها لأنها قليلة المعارف، أمّا السيّد "دو فرانكتو" فتزى لأنها على العكس كثيرة المعارف شيئاً من التألّق والابتكار في أن تبدي لمعارفها الجميلات كافّة أنّها تفضّل عليهنّ سيّدته مجهولة تشاركها ذكريات الشباب. كان "سوان" ينظر إليهما، مملوه سحرية حزينة، وهما تصغيان إلى وصلة البيانو (وهي بعنوان "القديس فرانسيس يتحدث إلى الطيور" للموسيقار "ليست - Liszt -) التي تلت لحن الناي وتتابعان عزف البيانو البارع المدوخ، فالسيّد "دو فرانكتو" يقلق تأنّاه العينين كما لو كانت المضارب التي يجري فوقها بخفة مجموعة أراجيح يمكن أن يسقط منها من ارتفاع ثمانين متراً ولا يفوتها أن ترسل إلى جارتها نظرات استعجاب وإنكار تعني بها: "الأمر صعب التصديق، فما حسبت أن يستطيع إنسان في يوم نادية ذلك"، وأمّا السيّد "دو كاميرير" فتعني الإيقاع، بوصفها امرأة اكتسبت ثقافة موسيقيّة عميقة، برأسها وقد استحال رقص مقياس سرعة أصبحت تآرجحاته بين كتف وأخرى من الاتساع والسرعة (إلى جانب هذه النظرة

الثالثة المستسلمة التي تتسم بها الآلام التي لم تعد تعرف ذاتها ولا تحاول السيطرة من بعد على نفسها وتقول "ما في اليد حيلة !" حتى إن ماساتها المتفردة أخذت تعلق في عرى صدارها وأنها تجعد نفسها مضطرة إلى اصلاح حبات العنب الأسود التي في شعرها دون أن تتوقف لذلك عن مسارعة حركتها. وفي مقابل الجهة التي تقف فيها السيدة "دو فرانكتو"، ولكن إلى الأمام قليلاً، اتخذت المركيزة "دو غالاردون" مكانها وقد شغلتهما فكرتها المفضلة ونوعي علاقة المصاهرة التي بينها وبين أسرة "غيرمانت"، تلك العلاقة التي تعتز بها أشد الاعتزاز بالنسبة إلى الناس وبالنسبة إلى نفسها مع شيء من الخجل لأن ألمهم شهرة لايبالي بها ربّما لأنها تبعث السأم أو هي شريرة أو لأنها من فرع أدنى أو ربّما لغير مناسب. فحينما كانت تجعد نفسها بالقرب من شخص لاتعرفه، شأنها في هذه اللحظة بالقرب من السيدة "دو فرانكتو"، كانت تعاني أن لا يستطيع شعورها بأنها قريبة أسرة "غيرمانت" أن يبرز إلى الخارج بأحرف مرئية كتلك التي رُتب بعضها فوق بعضها الآخر في فسيفساء الكنائس البيزنطية وسجّلت في عمود بالقرب من شخص قدّيس الكلمات التي يفترض أنه ينطق بها. كانت تفكر في تلك اللحظة أنها لم تلتق قطّ دعوة من ابنة عمها الشابة أميرة "لوم" ولا حظيت بزيارتها منذ سنوات ست انقضت على زواج هذه الأخيرة. وكانت تلك الفكرة مملوها حنقاً واعتزازاً مع ذلك. فلقد بلغ بها الأمر، لوفرة ما تقول للذين يعجبون كيف لا يرونها في منزل السيدة "دي لوم" بأن سبب ذلك أنها ربّما واجهت خطر لقاء الأميرة "ماتيلد" هنالك - وهو أمر لن تغتفره لها أسرته البالغة في انحيازها إلى الشرعية -، لقد بلغ بها الأمر أن تحسب أن ذلك كان السبب الذي من أجله لاتذهب إلى منزل ابنة عمها الشابة. ولكنها تذكر مع ذلك أنه سبق لها مرات عديدة أن سألت السيدة "دي لوم" كيف يمكن لها أن تلتقي بها، بيد أنها لاتذكر الأمر إلا بإبهام وتبادر على آية حال إلى تحييد هذه الذكرى المخزية، بل تتجاوز ذلك هامسة: "لايقع عليّ أنا أن أقوم بالخطوات الأولى فإني أكبرها بعشرين عاماً." وبفضل مزاي هذه الكلمات الباطنة كانت تردّ منكيبها باعتزاز إلى الخلف وقد انفصلا عن نصفها الأعلى وذكر رأسها الموضوع فوقهما على نحو يكاد يكون أفقيّاً برأس تدرج مزهو يقدم على المائدة بكامل ريشه. وليس يعني ذلك أنها لم تكن بطبيعتها قصيرة القامة "مسترجلة" بدينة، ولكن الاهانات قومتها كتلك الأشجار التي تبصر النور في موقع سيء على حافة هاوية فتضطرّ إلى النمو باتجاه الخلف للحفاظ على توازنها. فلما كانت مضطرة كيما تعزّي النفس لأنها لاتساوي تماماً بقية أعضاء أسرة "غيرمانت" أن تقول في نفسها دوغماً انقطاع بأنها لاتراهم إلا قليلاً لتشدّدها في المبادئ واعتدادها بذاتها فقد تمّ لهذه الفكرة في النهاية أن تقول جسمها وتورثها ضرباً من المهابة يبدو في نظر البورجوازيات على أنه علامة طيب المتمد ويعكّر أحياناً برغبة عابرة الحافظ رجال الشلّة المتعبة. ولو أخضع حديث السيدة "دو غالاردون" لتلك التحليلات التي تسمح باكتشاف مفتاح لغة مرّزة وذلك بتحديد تواتر كلّ لفظة ما كثر منه أو قلّ لتبين أنه مامن عبارة، حتى أكثرها استعمالاً، تردّد فيه بالوفرة التي تردّد فيها عبارات "لدى أبناء عمّي من أسرة "غيرمانت" و "لدى عمّي من أسرة "غيرمانت" و "صحّة "إليزيار غيرمانت" و "مغطس ابنة عمّي من أسرة "غيرمانت". وكانت تجيب حينما يحدثونها عن شخصية مشهورة أنها التفت بها، دون أن تعرفها شخصياً، ألف مرة في منزل عمتها من أسرة "غيرمانت"، ولكنها تجيب عن ذلك بلهجة فيها من البرودة وبصوت فيه من الكتمان ما يبدو واضحاً معه أنها إن لم تعرفه شخصياً

فبسبب جميع المبادئ الراسخة العنيدة التي تلامس منكبيها من الخلف كمثل تلك السلام التي يمددك فوقها مدرسو الرياضة لتنمية صدرك.

ولكن أميرة "لوم" التي كان التقاؤها غير متوقَّع في منزل السيِّدة "دوسانت أوفيرت" كانت قد وصلت بالضبط منذ قليل. وكَيْما تقيم البرهان على أنها لا تحاول بعث الشعور بعلو مكانتها في صالة لا تأتي إليها إلا تنازلاً فقد دخلت وهي تقلِّص منكبيها حيث لا جمهور يجب احترامه ولا أحد تسمح له بالمرور، وظلَّت عن عمد في آخر الغرفة وكأنَّما هي في مكانها مثل ملك ينتظر دوره على باب مسرح ماداموا لم يعلموا السلطات بحضوره. وظلَّت تقف، وهي تقصر نظرتها - كي لا يبدو عليها أنه تنه إلى حضورها وتطالب بالمراعاة - على النظر ملياً إلى رسم السجَّادة أو رسم تنورتها هي، ظلَّت تقف في المكان الذي بدا أنه الأكثر اتِّصافاً (والذي تعلم أن صرخة تعجَّب مفتونة تطلقها السيِّدة "دوسانت أوفيرت" سوف تخرجها منه حالما تكون هذه الأخيرة قد أبصرتها)، بالقرب من السيِّدة "دو كاميرمو" التي كانت مجهولة لديها، كانت ترأب إشارات حارتها المولعة بالموسيقى ولكنها لا تقلدها. وليس يعني ذلك أن أميرة "لوم" ما كانت تتمنى أن تبدو في أكثر ما يمكن من اللطف، بما أنه اتَّفَق لها أن جاءت لقضاء خمس دقائق في منزل السيِّدة "دوسانت أوفيرت"، وذلك كيما تُحتسب هذه المحاملة التي تقوم بها مضاعفة. ولكنها كانت تمثت بطبيعتها ما تدعوه "بالمبالغات" وكان يهتأ البرهان على أنه "لم يكن عليها" أن تنصرف إلى تظاهرات لاتماشى ونوع "الشَّلَّة" التي تعيش بين صفوفها ولكنها لا تنفك تؤثر فيها من جرَّاء روح التقليد القريب من الحجل الذي يولده لدى أكثر الناس ثقة بأنفسهم جوَّ الوسط الجديد ولو كان أدنى مرتبة. فقد أخذت تسائل نفسها إن لم تكن هذه الإشارات أصبحت ضرورية من جرَّاء المقطوعة التي تعزف والتي ربَّما لا تنسجم مع إطار الموسيقى التي سمعتها حتَّى هذا اليوم وإن لم يكن الامتناع برهاناً على عدم التفهم فيما يخصَّ العمل الفني وعلى الإخلال باللياقة تجاه ربَّة البيت: مما دفعها كيما تعبّر عن إحساساتها المتناقضة بطريق التسوية إلى الاكتفاء تارة برفع شريط كنفيتها أو تثبيت كرات المرجحان أو المينا الوردية المرصَّعة بالماس في شعرها الأشقر والتي توفّر لها تسريحة بسيطة ورائعة، فيما هي تنظر بإمعان وفضول لاحماسة فيه إلى حارتها المفعمة نشاطاً، وإلى تعيين الإيقاع طوراً. بمروحتها للحظة واحدة ولكن على نحو معاكس كي لا تتعلّى عن استقلاليتها. ولما أتى عازف البيانو على آخر مقطوعة "ليست" وبدأ افتتاحية لـ "شوبان" ابتسمت السيِّدة "دو كاميرمو" للسيِّدة "دو فرانكتو" ابتسامة تبعث فيها المعرفة الراضية والتلميح إلى الماضي لونا من الحنان. فقد سبق أن تعلَّمت في شبابه مداعبة جمل "شوبان" ذات العنق المتعرج المديد، الطليقة المطواعة الملموسة إلى أبعد حدٍّ والتي تشرع بالبحث عن مكانها واختباره خارج اتجاه نقطة انطلاقها وبعيداً جدّاً عنها، بعيداً جدّاً عن النقطة التي كان يمكن أن يبلغه تماسُّها، والتي لا تتلاعب في هذه النزوة المتباعدة إلا لتعود بزوِّ أكبر لتغرس في فؤادك - عودة تتسم بتعمّد أكبر ودقة أوفر وكأنَّما على إناء من الكريستال يدويّ حتَّى ليحمل على الصراخ.

ولما كانت تعيش داخل أسرة ريفيّة قليلة المعارف ولا ترتاد الحفلات الراقصة، فقد كانت تأخذها النشوة في عزلة قصرها الريفيّ في تطييء خطى جميع هؤلاء الراقصين الخياليين وتسريعها وتفتيتها

كوريفات الأزهار، وفي مغادرة الحفلة الراقصة لفترة لتسمع أنفاس الريح بين الصنوبر على ضفة البحيرة ولتبصر فيها شاباً رقيقاً في صوته غنة وغربة وشذوذ يتقدم فجأة بقفازين أبيضين، وهو أكثر اختلافاً عن كلِّ ماراود المرء في يوم حول عشاق الأرض قاطبة. أمّا اليوم فإن جمال هذه الموسيقى يبدو فاقد الرونق وقد تقادم عهده. ذلك أنها فقدت عزتها وسحرها بعدما خذلها منذ عدّة سنوات تقدير المطلّعين وما كان يجد فيها حتى أصحاب الذوق الفاسد سوى متعة هيّنة لا يقرون بها. واسترقت السيّدة "دو كاميرمر" النظر خلفها، فقد كانت تعلم أن كنتها الشابة (التي تقدّر أتمّ التقدير أسرتها الجديدة) إلا فيما يتعلق بأمر الفكر التي لها اطلاع خاص عليها فتعرف حتى "الهرموني" وحتى اللغة اليونانية) تحتقر "شوبان" وتعاني منه حينما تسمع من يعزف له. ولكن السيّدة "دو كاميرمر" كانت بعيدة عن رقابة هذه المعجبة بـ "فاغنر" التي وقفت بعيداً عنها مع جماعة في مثل عمرها فزكت لنفسها أن تتساق وراء انفصالات لذيدة. وكانت أميرة "لوم" تقاسمها تلك الانفصالات. فقد سبق لها، دون أن تكون موهوبة بطبيعتها في الموسيقى، أن أخذت دروساً قبل خمسة عشر عاماً على يد مدرّسة يبانو من حيّ "سان جيرمان"، وهي امرأة عبقرية ألّمت بها الفاقة في آخر أيّامها فعاتت في سنّ السبعين إلى إعطائها لبنات تلميذاتها السابقات وحفيداتها. لقد وافتها المنيّة الآن ولكن طريقتها والرنة الصافية لديها كانتا تبعثان من جديد أحياناً من أطراف أصابع تلميذاتها، حتى اللواتي أصبحن فيما عدا ذلك شخصيات ضحلة وهجرن الموسيقى وما فتحن تقريباً يبانو بعد ذلك. ولذا استطاعت السيّدة "دي لوم" أن تهزّ رأسها، وهي على أتمّ علم بالأمر، مع تقدير صحيح للطريقة التي يودّي بها عازف البيانو تلك الافتاحية التي كانت تعرفها عن ظهر القلب. وانبعث نغم آخر الجملة من تلقاء ذاته على شفيتها، وهمست قائلة: "إن في الأمر سحراً دائماً" بالتشديد على حرف السين في أول الكلمة، والتشديد علامة نعومة شعرت أنه يلوي شفيتها على هيئة زهرة جميلة وعلى نحو عاطفي كبير دفعها غريزياً إلى مواءمة نظرتها معها فأضفت عليها في تلك اللحظة ضرباً من العاطفية والغموض. وكانت السيّدة "دوغالاردون" تقول في نفسها في تلك الأثناء إنه من المؤسف ألاّ تتسنى لها إلاّ فيما ندر فرصة لقاء أميرة "لوم" لأنها ترغب أن تلقنها درساً بأن لا ترّد لها تحيتها. وما كانت تعلم أن ابنة عمّها هناك، فجاءت حركة من رأس السيّدة "دوفرانكتو" تكشفها لها. وانقضّت في الحال صوبها وهي تزعج الجميع. ولما كانت راغبة في الاحتفاظ بمظهر متعالٍ وجافٍ يذكر الجميع بأنها لا ترغب في قيام علاقات بينها وبين امرأة يمكن أن يجد الإنسان نفسه في بيتها وجهاً لوجه مع الأميرة "ماتيلد" ولا يقع عليها أن تبادر إليها لأنها لم تكن "من عصرها"، فقد شاءت مع ذلك أن تعرّض عن هذا المظهر المتعالي المتحفّظ بقول، أيّ قول، يرر مسعاهم ويضطرّ الأميرة إلى بدء المحادثة ؛ وما إن وصلت السيّدة "دوغالاردون" بالقرب من ابنة عمّها حتى قالت لها بسحنة قاسية ويد ممدودة كمثل بطاقة إلزامية: "كيف حال زوجك؟" وباغتنام في الصوت كما لو كان الأمير خطير المرض. وأجابتها الأميرة وهي تفجر ضاحكة على نحو كان خاصاً بها ومعدّاً ليرز للأخرين أنها تسخر من أحدهم ولتبدو في الآن نفسه أكثر جمالاً بتركيز ملامح وجهها حول فمها الذي يضجّ بالحياة وبريق عينيها:

- "على أحسن مايرام !"

وضحكت أيضاً. ولكن السيّدة "دوغالاردون" قالت لابنة عمّها وهي ترفع قامتها وتضفي جفاءً على وجهها ولا يزال بها قلق مع ذلك على حال الأمر:

- "أوريان"، (وهنا نظرت السيّدة "دي لوم" متعجبة ساخرة إلى شخص ثالث متواوٍ تبدو وكأنها تهتم بأن تؤكد أمامه بأنّها لم تسمح قطّ للسيّدة "دوغالاردون" أن تناديهما باسمها) لعلّي شديدة الاهتمام بأن تحضري لفترة في مساء الغد إلى بيتي لسماع "لحماسيّة" بمصاحبة المزمار من أعمال "موزار"، فإنني أودّ الوقوف على رأيك."

وكانت تبدو لا كمن توجّه دعوة، بل كمن تطلب خدمة وهي بحاجة إلى رأي الأميرة حول حماسيّة "موزار" كما لو أن الأمر طبق من تأليف طبّاحة جديدة يبدو الوقوف على رأي ذوّاقه فيما يخصّ مواهبها كبير الأهميّة.

- "ولكنّي أعرف هذه الحماسيّة وأستطيع أن أقول لك في الحال... إنني أحبها!"

- "زوجي كما تعلمين ليس على مايرام، فإن كبده... سوف يغتبط كثيراً برويتك"، تقول السيّدة "دوغالاردون" وهي تفرض الآن على الأميرة المحييء إلى أمسيّتها من قبيل عمل الخير.

وكانت الأميرة لا تحبّ أن تقول للناس إنّها لا تريد الذهاب إلى منازلهم. وكانت تكتب في كل يوم عن أسفها لأنها حُرمت - من جرّاء زيارة غير متوقّعة لحمايتها، من جرّاء دعوة لصرها، من جرّاء طلعة إلى الريف - أمسية ما فكرت في يوم أن تذهب إليها. وكانت هكذا توفّر لكثير من الناس غبطة الاعتقاد بأنّها في عداد معارفهم وأنّها ربما ذهبت راضية إلى بيوتهم وأنّه لم يخلّ دون أن تفعل سوى عوائق ناجمة عن الامراء ويفخرون أن يروهم ينافسونهم على سهرتهم. ثم أنّها كانت من شلّة أسرة "غيرمانت" الذكيّة التي ظلّ لديها شيء من رشاقة الفكر المجرّدة من المعاني المطروقة والعواطف المألوفة التي تنحدر من الكاتب "ميريميه" (Mérimée) وقد وجدت آخر تعبير لها في مسرح "ميلاك" (Meilhac) و"آلفي" (Halévy)، فكانت تكيفها بما يتفق حتىّ والعلاقات الاجتماعيّة وتنقلها حتىّ إلى صيغ تهذيبها التي تجهد في أن تكون موضوعية ودقيقة وأن تقترب من الحقيقة المتواضعة. فما كانت تطيل أمام ربّة بيت في التعبير عن الرغبة التي بها في الذهاب إلى سهرتها، بل ترى مزيداً من اللطف في أن تبسط لها بضع وقائع صغيرة يترتّب عليها أن تتمكّن أولاً تتمكّن من المحييء. وقالت للسيّدة "دوغالاردون":

- "اسمعي، ينبغي لي مساء الغد أن أذهب لدى صديقة طلبت مني يومي منذ فترة طويلة. فان ذهبت بنا إلى المسرح فلن يتسنّى لي أن أذهب إلى منزلك، وان صدقت العزيمة. أمّا إذا ظللنا في بيتها فسوف أستطيع فراقها بما أنّني أعلم أنّنا سنكون وحدنا."

- "ولكن، هل رأيت صديقك السيّد "سوان"؟

- "لا، "شارل" الحبيب هذا ما كنت اعلم أنه ههنا، وسوف أجهد في أن يراني."

وقالت السيّد "دوغالاردون": "غريب أن يذهب حتّى إلى منزل الخالة "سانت أوفيرت" ؛ وأضافت تقول: "اعلم أنّه ذكي"، وتقصد أنّه دسّاس، "ولكن ذلك لايفيد، يهودي في منزل شقيقة وزوجة أخ لرئيسي أساقفة".

وأجابت أميرة "لوم": "أني أعترف، واخجلتي، أنني لأجد في الأمر مايشير."

- "اعلم أنّه مرتدّ، وحتّى والداه وجدّاه من قبله. إلّا أنّ المرتدّين، فيما يقال، يظّلون أكثر ممسكاً من سواهم يدينهم، وأن الأمر من قبيل الخدعة، فهل ذلك صحيح؟"

- "لا اطلاع لي على هذا الموضوع".

كان على عازف البيانو أن يؤدّي مقطوعتين لـ "شوبان" فباشر في الحال إحدى "البولونيات" (١) بعد ما أنهى الافتتاحيّة. على أنّه كان يمكن لـ "شوبان" العائد من القبر، منذ أن لفتت السيّد "دو غالاردون" انتباه ابنة عمّها إلى وجود "سوان"، أن يبادر ويعترف بنفسه جميع مقطوعاته دون أن يمكن للسيّد "دي لوم" أن تصرف إليه انتباهها. فقد كانت في عداد أحد نصفي البشرية ممن يحل لديهم الاهتمام بالأفراد الذين يعرفونهم محل الفضول الذي لدى النصف الآخر إزاء الأفراد الذين لايعرفونهم. فعلى غرار العديد من نساء حي "سان جيرمان" كان وجود أحد أفراد شلتها في مكان هي فيه يستحوذ حصراً على كامل انتباهها على حساب كل ماعداه، مع أنّه لاشيء خاص لديها تقوله له. منذ تلك اللحظة لم تقم الأميرة، يحدوها الأمل في أن يلاحظها "سوان"، بأكثر من أن تدير وجهها، وقد غص بآلف من علامات التواطؤ لآمت بصلة إلى الإحساس بمقطوعة "شوبان" الراقصة، في الاتجاه الذي يقف فيه "سوان"، كمثل فأر أبيض مروض تمد له قطعة من السكر ثم تبعدها، فإذا غير "سوان" مكانه أراحته بموازاته ابتسامتها الممغنطة.

وعادت السيّد "دو غالاردون" تقول، ولم تستطع في يوم أن تمنع نفسها عن التضحية بأعظم آمالها الاجتماعية وادهاش العالم ذات يوم في مقابل اللذة الخفية الفورية الخاصة بها في أن تقول شيئاً مكدرًا: "أوريان، لا تغضبي فهناك أناس يزعمون بأن السيد "سوان" هذا امرؤ لايمكن استقباله في المنزل، فهل الأمر صحيح؟"

وأجابت أميرة "لوم" قائلة: "ولكن.. ينبغي أن تعلمي تمام العلم أن الأمر صحيح، بما أنك دعوته خمسين مرة ولم يجيء في يوم."

وتركت ابنة عمها مذلة وقهقهت من جديد فهقهة أثارت الذين كانوا يصغون إلى الموسيقى

ولكنها لغت انتباه السيدة "دو سانت أوفيرت" التي ظلت من قبيل المجاملة قرب البيانو وشاهدت
إذ ذاك فقط الأميرة. وزاد من فرحة السيدة "دو سانت أوفيرت" لمشاهدتها السيدة "دي لوم" أنها
كانت لا تزال تحسبها في "غيمانت" تعنى بوالد زوجها المريض.

- "كيف ذلك، أكنت ههنا أيتها الأميرة؟"

- "أجل، لقد أقمت في زاوية صغيرة وسمعت أشياء حلوة."

- "عجباً، إنك ههنا منذ فترة طويلة !"

- "أجل، منذ فترة طويلة جداً بدت لي قصيرة جداً ؛ كانت طويلة لمجرد أنني ماكنت أشاهدك."

وأرادت السيدة "دو سانت أوفيرت" أن تقدم مقعدها للأميرة التي أحابت بقولها:

- "لا، على الإطلاق. ولماذا ؟ إنني على مايرام حيثما كنت !"

ثم قالت إذ لحت عن قصد، كي تبرز على أحسن وجه ببساطة السيدة الكبيرة لديها، مقعداً صغيراً
بدون مسند:

- "إليك هذا الجلد المنفوخ مثلاً، فذلك كل ما يلزمي وسوف يضطرنني إلى جلسة صحيحة. آه
ياإلهي، لازلت أثمر الضحيج وسينتھرونني جھاراً."

وفي تلك الأثناء كان عازف البيانو يضاعف سرعته ويبلغ الانفعال الموسيقي أشده، ويمر خادم
مضطرب على صينية ويخشخش بملاعق فيما تشير إليه السيدة "دو سانت أوفيرت"، شأنها في كل
أسبوع، بالابتعاد دون أن يراها. وكان هنالك عروس شابة نقلوا إليها أن امرأة شابة ينبغي أن لا تظهر
مظهر اللامبالى فأخذت تبسم مغتبطة وتبحث بعينها عن ربة المنزل لتعرب لها بالنظرة عن شكرها
لأنها "فكرت بها" لمثل هذه الوليمة. على أنها لم تكن تتابع المقطوعة دوغماً قلق على الرغم من أنها في
ذلك أكثر هدوءاً من السيدة "دو فيرانكتو". ولكن موضوع قلقها بدلاً من أن يكون عازف البيانو،
كان البيانو الذي ترتعش فوقه شعة لدى كل عزف قوي فتوشك، إن هي لم تحرق عاكس النور، أن
تلتطخ على الأقل بالبقع خشب البيانو. ولم تمنالك نفسها في النهاية فصعدت درجتي المنصة التي وضع
البيانو فوقها وسارعت لترفع الصحن الذي ثبتت فيه الشمعة. وما كادت يداها تقاربان لمسه حتى
انتهت المقطوعة بنغمة أخيرة مؤتلفة ونهض عازف البيانو. ولكن مبادرة هذه المرأة الشابة الجريفة
والاختلاط القصير الذي نجم عنها بينها وبين عازف الآله خلفاً أثرأهشجعاً بعامه.

وقال اللواء "دو فروبيرفيل" لأميرة "لوم" التي جاء يسلم عليها والتي تركتها السيدة "دو سانت
أوفيرت" لحظة: "هل لاحظت ما فعلت هذه المرأة أيتها الأميرة ؟ غريب ! أو تكون فنانة؟"

وأجابت الأميرة بلهجة طائشة: "لا، إنها سيدة صغيرة من آل "دو كامير مير"، ثم أضافت بحماس: "إنني أردت ماسمته فليست لدي أية فكرة عمن تكون ؛ لقد قيل خلفي إنهم حيران في الريف للسيدة "دو سانت أوفيرت"، ولكنني لا أظن أن هنالك من يعرفهم. لا بد أنهم "جماعة ريف" ! ولست أعلم على أية حال إن كانت علاقاتك واسعة جداً في المجتمع الراقي الموجود ههنا، أما أنا فلا فكرة لدي عن أسماء جميع هؤلاء الأشخاص المدهشين. فبم تحسب أنهم يقضون حياتهم خارج أمسيات السيدة "دو سانت أوفيرت" ؟ لا بد أنها أحضرتهم مع الموسيقيين والكراسي والمرطبات. وعليك الإقرار بأن هؤلاء المدعوين المستقدمين من عند "بيللوار" رائعون. فهل تحالفها الشجاعة بالحقيقة في استئجار هؤلاء الممثلين الصامتين كل أسبوع ؟ ذلك غير ممكن!"

وقال اللواء: "آه ! ولكن "كامير مير" اسم أصيل وقديم."

وأجابت الأميرة بحفاء: "لست أجد سوءاً في أن يكون قديماً"، ولكنها أضافت: "ولكنه ليس حلو النغمة على أي حال" وهي تشدد على "حلو النغمة" كما لو وضعت العبارة بين مزدوجتين، والأمير تصنع طفيف في الإلقاء تتميز به شلة آل "غير مانت".

وقال اللواء الذي كان يلاحق السيدة "دو كامير مير" بنظراته: "ترين ذلك ؟ إنها جميلة حتى لتوكل. ألسنت ترين هذا الرأي أيتها الأميرة ؟"

وأجابت السيدة "دي لوم": "إنها تبالغ في إبراز نفسها وأرى أن ذلك غير محبب لدى امرأة شابة إلى هذا الحد، فلست أحسب أنها من جيلي (والعبارة مشتركة بين آل "غالاردون" وآل "غير مانت")."

ولكن الأميرة أضافت، حينما رأت أن السيد "دو فروبر فيل" يوالي النظر إلى السيدة "دو كامير مير"، أضافت قولاً يتنازعه الأذى فيما يخص هذه الأخيرة والتودد فيما يخص اللواء: "ذلك غير محبب... بالنسبة إلى زوجها ! وأني آسف لأنني لا أعرفها بما أنها عزيزة على قلبك، فقد كنت عرفتكم بها" ؛ قالت الأميرة ذلك ولعلها ماكانت على الأرجح تفعل منه شيئاً لو عرفت المرأة الشابة. "وأراني مضطرة أن استودعك، فان عيد صديقة لي لا بد لي من الذهاب لتهنئتها به"، تقول بلهجة متواضعة صادقة وهي تقلص حجم الاجتماع الذي تذهب إليه إلى حفلة بسيطة مملّة ولكن ارتيادها اضطراري ومؤثر. "وينبغي لي على أية حال أن ألقى "بازان" هنالك، وكان قد ذهب لزيارة أصدقائه الذين تعرفهم، فيما كنت أنا ههنا، وأحسب أنهم يحملون اسم أحد الجسور، إنهم آل "إيينا" (Iéna)."

وقال اللواء: "كان الاسم بادئ الأمر اسم أحد الانتصارات أيتها الأميرة". وأضاف وهو ينزع نظارته ليمسحها كما لو بيدل ضماداً، فيما تشيح الأميرة بعينيها تلقائياً: "ماعساك تبغين، إن نبلاء الامبراطورية، بالنسبة إلى محارب قديم مثلي، أمر مختلف بالطبع، ولكنهم على ما هم عليه شيء جميل جداً في مجالهم ؛ إنهم قوم قاتلوا في نهاية المطاف كالأبطال."

وقالت الأميرة بلهجة تلونها السخرية: "ولكنني شديدة الاحترام للأبطال: فان لم ارافق "بازان" إلى منزل الأميرة "إينا" فما ذاك لهذا السبب على الإطلاق، بل لمجرد أنني لأعرفهم. أما "بازان" فيعرفهم ويتعشقهم. لا ! ليس الأمر ماقد يراود فكرك، ليس الأمر أمر غرام ولا يقع علي أن أعارضه ! وأية فائدة على أية حال أن أقف في طريقه ! " تضيف قائلة بصوت حزين لأن الجميع يعلمون أن أمير "لوم" لم يفتأ، من غداة اليوم الذي تزوج فيه ابنة عمه الرائعة، يخذعها. "ولكن الأمر غير ذلك، فإنهم قوم عرفهم فيما مضى وقد جعل فيهم أعمق حبه وأحد ذلك حسناً جداً. سأقول لك بادئ الأمر إن محض مقالته لي عن منزلهم... تصور أن كل أئانهم من طراز الامبراطورية !

- "بالطبع آيتها الأميرة، فذلك لأنه أثاث أجدادهم."

- "لست أعارضك في الأمر ولكن ذلك السبب لا يقلل من قباحته. إنني أدرك تماماً أن لا يستطيع المرء اقتناء أشياء جميلة، ولكن لا يقتنين أشياء مضحكة. ما عساک تريد؟ إنه لا عهد لي بما هو أكثر سماحة وأكثر بورجوازية من هذا الطراز بخزائنه التي تحمل رؤس طيور تم شبيهة بالمغاطس."

- "على أنني ربما اعتقدت أنهم يقتنون أشياء جميلة، فلا بد أنهم يملكون طاولة الفسيفساء الشهيرة التي وقعت عليها اتفاقية..."

- "أما أنهم يقتنون أشياء مهمة من الناحية التاريخية فلست أقول العكس. ولكنها لا يمكن أن تكون جميلة... بما أنها بشعة. وأنا أيضاً أملك أشياء من هذا القبيل ورثتها "بازان" عن آل "مونتيسكيو"، ولكنها في مستودعات قصر "غير مانت" حيث لا يراها أحد. وليست تلك المسألة على أية حال، فلعلي كنت أسارع إلى منزلهم مع "بازان"، ولعلي أبادر إلى زيارتهم حتى وسط ثنائيل أبي المحول لديهم ووسط نخاسهم لو كنت أعرفهم، ولكنني... لأعرفهم ! " ثم قالت وهي تتخذ لهجة طفولية: "لقد قيل لي دوماً حينما كنت صغيرة إن ارتياد منازل من لا نعرفهم بعيد عن التهذيب". "إنني أفعل إذاً ما تعلمت. أفترى هؤلاء الناس الطيبين لو أبصروا شخصاً يدخل ولا يعرفونه ؟ لربما استقبلوني كأسوأ ما يكون ! " تقول الأميرة.

وحسنت عن دلع الابتسامة التي ينتزعها منها ذلك الافتراض باكسابها مظهراً حالماً وحلواً لعينيها الزرقاوين الشاخصتين إلى اللواء.

- "آه ! تعلمين آيتها الأميرة أنهم لن يتمالكوا أنفسهم من الفرح....."

- "لا ! ولماذا؟" هكذا سأله بحموية بالغة، إما كيلا تبدو وكأنها تعلم أن الأمر واقع لأنها واحدة من أعظم سيدات فرنسة، وإما لتستمع بسماع اللواء يقول ذلك. "لماذا ؟ وما يدريك ؟ فربما كان ذلك من أكثر الأمور إزعاجاً. لست أدري، أنا، ولكنني إن حكمت انطلاقاً من نفسي، فان لقاء الأشخاص الذين أعرفهم يزعجني إلى حد بعيد، فلو انبغى، في اعتقادي، أن ألتقي أناسا لا أعرفهم فسوف أجن ولو كانوا "أبطالاً". ولست أدري على أي حال إن كانت البطولة من قياس نقال جداً في

العالم، إلا حينما يكون الأمر أمر أصدقاء قديمين مثلك يعرفون بدون بطولية. إنه ليزعجني في الغالب أن أقيم حفلات العشاء، فإن انبغى أن يأخذ "سبارتاكوس" ذراعني ليقوم إلى الطاولة... لا، لن يقع اختياري بالحقيقة قط على "فيرسان جيترييكس" ليكون الرابع عشر (١)، وأحس أنني إنما أحتفظ به للأُمسيات الكبيرة ؛ ولما كنت لا أقيم مثلها..."

- "آه ! أيتها الأميرة، لست من آل "غير مانت" لوجه الله فما أكثر ما تملكين من نباهة آل "غير مانت" !

- "إنهم يقولون على الدوام: نباهة آل "غير مانت"، ولم أستطع أن أدرك السبب في يوم. إنك تعرف إذن آخرين يتمتعون بها"، أضافت تقول في قهقهة مزيدة مهللة وقد تركزت ملامح وجهها وتزاوجت في شبكة حيويتها وتألقت العينان وترهجتا من حراء إشراقة فرح تستطيع وحدها أن تشيعها على هذا النحو الأقوال التي تشكل امتداحاً لنباهة عقلها أو لجمالها حتى ولو قالتها الأميرة نفسها. "انظر، إنه "سوان" يبدو وكأنه يحكي "كاميرميير" ؛ هناك.. إنه بالقرب من العجوز "سانت أوفيرت"، أفما ترى ! أسأله أن يقدمك لها. هيا أسرع فإنه يزعم أن يذهب!"

وقال اللواء: "هل لاحظت السحنة المخيفة التي يبدو بها ؟"

- "آه ! "ياشارل" العزيز ! وأخيراً يقبل علينا ؛ لقد أخذت أفترض أنه لا يرد رؤيتي!"

كان "سوان" يحب أميرة "لوم" حباً جماً، ثم إن مشاهدتها تذكره بـ "غير مانت"، وهي أرض بحوار "كروميريه"، وكل هذه المقاطعة التي يجيها كثيراً ولا يعود إليها من بعد لئلا يتعد عن "أوديت". ولما إلى صيغ نصفها فن والنصف غزل يعلم أن الأميرة تختبط بها وتعود إلى ذهنه عودة طبيعية حينما ينغمس للحظة في بيئته القديمة - وهو يتغني من جهة أخرى أن يعبر لنفسه عن الحنين الذي به إلى الريف - فقال كمن لا يخاطب أحداً لتسمعه في الآن نفسه السيدة "دو سانت أوفيرت" التي يتحدث إليها والسيدة "دي لوم" التي يتحدث من أجلها:

- "آه ! إليكم الأميرة الرائعة ! ها إنها جاءت خصيصاً من "غير مانت" لتسمع مقطوعة "القديس فرنسيس الاسيزي" للموسيقار "ليست" ولم يتسع لها الوقت، كمثل قبرة حلوة، إلا لتبادر إلى قطف بعض ثمار خوخ الطيور والزعرور لتضعها على رأسها. هنالك حتى بعض قطرات الندى وقليل من الصقيع الذي لابد أن يبعث تأوهات الدوقة. ذلك جميل جداً، بأمرتي العزيزة."

وأطلقت السيدة "دو سانت أوفيرت"، وهي لم تألف بعد طريقة "سوان" في التفكير، صيحة ساذجة: "كيف، أو جاءت الأميرة خصيصاً من "غير مانت" ؟ ما كنت أعلم وأراني شديدة الخجل". وبعدما نظرت ملياً إلى شعر الأميرة: "صحيح، في ذلك تقليد... ماعسى أقول... لاللكستاء، لا !

إنها فكرة رائعة ! ولكن كيف استطاعت الأميرة أن تعرف برنامجي ! فلم يبح به الموسيقيون حتى لي."

أما "سوان" الذي تعود ساعة يكون بالقرب من امرأة ظل يحتفظ معها بعادات نظرف في الكلام أن يقول أشياء رقيقة لا يفهمها الكثير من أرباب المجتمعات فقد أنف أن يوضح للسيدة "دو سانت أوفيرت" أنه لم يتكلم إلا من باب الجاز. وأما الأميرة فقد انفجرت بالضحك لأن روح الفكاهة لدى "سوان" كانت مقدرة إلى أبعد حد ضمن شلته ولأنها إلى ذلك كانت لا تستطيع سماع مديح موجه إليها دون أن تجد فيه أرق أنواع الطرفة وغرابة مضحكة إلى حد لا يقاوم.

- "حسن ! إنني شديدة السرور يا "شارل" إن كانت ثمار الزعرور الصغيرة تعجبك. لماذا تحيي السيدة "كامبرير" هذه، هل أنت أيضاً جارها في الريف؟"

وكانت السيدة "دو سانت أوفيرت" قد ابتعدت إذ رأت أن الأميرة تبدو مسرورة لتحدثها إلى "سوان".

- "ولكنك أنت جارتها كذلك ابنتها الأميرة."

- "أنا ! إن هؤلاء القوم إذاً أريافاً في كل مكان ! ولكن كم أود أن أكون مكانهم !"

- "ليس القوم آل "كامبرير"، بل ذووها هي، فإنها آنسة من آل "لوراندان" كانت تأتي إلى "كوميريه". ولست أدري إن كنت تعلمين أنك كونتيسة "كوميريه" وأن مجلس الكنيسة مدين لك بإتاوة؟"

- "لست أدري بما يدين لي مجلس الكنيسة، ولكنني أعلم أن الخوري "يسحب" مني مئة فرنك في كل عام، الأمر الذي ربما كنت في غنى عنه." وقالت ضاحكة: "على كل حال، لآل "كامبرير" هؤلاء اسم مدهش جداً: إنه ينتهي في الوقت اللازم بالضبط، ولكن نهايته غير مستحبة."

وأجاب "سوان" قائلاً: "وليست البداية أفضل."

- "أجل هذا الاختصار المزدوج! ... (١)

- "إنه واحد من الناس كان شديد الغضب وشديد اللياقة فلم يجرؤ أن يمضي حتى آخر اللفظة الأولى."

(١) "كامبرير Cambremer": في الحوار مزاح حول هذا الاسم الذي يرد المتحاوران إلى اللفظتين اللتين تولفانه ؛ فلفظة Cambre مأخوذة من اسم Cambronne، وهو أحد جنرالات نابليون واشتهر بالكثارة من لفظة "طرز" فغلب هذا المعنى على اسمه، ولفظة mer مأخوذة من Merde وتعني الغائط وتستخدم كما تستخدم اللفظة العربية المقابلة في مجال الشتمة أو التأفف. والاختصار المنوء عنه إنما يشير إلى اختصار اللفظتين الذي يفضي إلى هذا الاسم الغريب.

- "على أنه خيراً كان فعل لو أتم اللفظة الأولى لينتهي منها بالمرة بما أنه لم يكن باستطاعته حجب نفسه عن مباشرة اللفظة الثانية." وأضافت بلهجة الدلع تقول: "ها إننا نمزح مزحات من ذوق بديع ياعزيزي "شارل"، ولكن ماأشد مللي لأنني لأراك فإني أعشق التحدث إليك. فكر أنني ما كنت حتى استطعت إفهام هذا الأبله المدعو "دو فروبرفيل" أن اسم "كامبريمر" مدهش، واعترف أن الحياة أمر مقرف، فلست أكف عن التضجر إلا حينما أراك."

وليس من شك ان ذلك لم يكن صحيحاً. ولكن "سوان" والأميرة كانا يملكان الطريقة نفسها في الحكم على الأشياء الصغيرة، الأمر الذي ينتج عنه - إن لم يكن يتسبب - تشابه كبير في طريقة التعبير وحتى في التلفظ . وما كان هذا التشابه يثير الانتباه لأنه ما من أمر كان أكثر اختلافاً من صوتيهما. فاما إذا استطاع المرء بالفكر أن ينزع عن أقوال "سوان" الرنين الذي يغلفها والشاربين اللذين تنطلق من بينهما تبن أنها الجمل نفسها والنبات نفسها: إنها طريقة شلة آل "غير مانت". أما فيما يخص الأمور المهمة فلم يكن لـ "سوان" وللأميرة الأفكار نفسها حول أي منها. إلا أن "سوان"، منذ أصبح حزيناً إلى هذا الحد وأخذ يحس على الدوام بهذا الضرب من الرعدة التي تسبق اللحظة التي يزمع فيها المرء أن يبكي، كانت به حاجة إلى التحدث عن الحزن كحاجة القاتل نفسها إلى التحدث عن جريمته. فاذ سمع الأميرة تقول له إن الحياة شيء رهيب أحس بالعذوبة نفسها كما لو حدثته عن "أوديت".

- "آه ! أجل، إن الحياة شيء رهيب. لابد أن يرى أحدنا الآخر يا صديقتي العزيزة. اللطيف مملك أنك لست مرحلة، فلعلنا نستطيع أن نقضي أسمية معاً."

- "ذلك ما أراه بالضبط، فلم لاتيحيء إلى غريمانت ؟ سوف تمنح زوجة عمي فرحاً. إن المكان قبيح جداً في نظر الناس، ولكني أقول لك ان تلك المنطقة لا تسوء في عيني، فإني أكره المناطق الرائعة." وأجاب "سوان": "إنني أرى ذلك بالتمام ؛ المنطقة رائعة، لقد جاوزت تقريباً حد الجمال والحيوية بالنسبة إليّ في هذه الفترة. إنها بلد خلق للإسعاد. ذلك ربما لأنني عشت فيه، ولكن الأشياء فيه شديدة الواقع علي، فما أن تهب نسمة هواء وتتحرك الأقماش حتى تخيل إلي أن أحدهم يزمع أن يصل وأنني على وشك أن اتلقى خيراً ؛ وتلك البيوت الصغيرة على ضفاف الماء... سوف أكون شديد التعاسة !

- "آه ! احتس ياعزيزي "شارل"، فما قد رأيته المقيمة "رامبيون"، خبيني وذكّرني بما حدث لها، فإني أخلط، لقد زوجت ابنتها أو عشيقها، لست أدري ؛ ربما الاثنين، والواحدة للآخر !... لا ! ها إنني أتذكر، لقد طلقها زوجها الأمير... تظاهر بأنك تحدثني كيلا تجيء هذه "الخنساء" وتدعوني للعشاء. سامضي على أية حال. فأصغ ياعزيزي "شارل"، ألا تريد، مادمت قد رأيته، أن تسمح لي باختطافك واصطحابك إلى منزل أميرة "بارم" التي ستسر كثيراً، وكذلك "بازان" الذي ينبغي أن يلحق بي إلى هناك. ولو لم تصلنا أخبارك على يد "ميميه"... تصور أنني لم أعد أراك!"

ورفض "سوان". ذلك أنه أعلم السيد "دو شارلوس" أنه سوف يعود مباشرة إلى منزله لدى مغادرته منزل السيدة "دو سانت أوفيرت" فلم يعد يهتم في ذهابه لدى أميرة "بارم" أن يخاطر بتفويت "كلمة" داخله الأمل طوال الوقت أن يرى خادماً يسلمه إياها في أثناء السهرة وهو ربما سيلقاها لدى بوابه. وقالت السيدة "دي لوم" لزوجها في ذلك المساء: "مسكين "سوان"، إنه لطيف على الدوام، ولكنه يبدو شديد التعاسة. سوف تراه، فلقد وعد أن يجيء للعشاء ذات يوم. إنني أرى من السخيرية أن يتعذب رجل في ذكائه في سبيل امرأة من هذا الصنف، فهي حتى لا تثير الاهتمام اذ يقولون إنها بلهاء"، تضيف برصانة الناس غير العاشقين الذين يرون أن الرجل الذكي ينبغي له أن لا يكون تعيشاً إلا من جراء شخص يستحق ذلك، والأمر يماثل على وجه التقريب أن يسلم المرء بالاصابة بمرض الكوليرا الناجم عن كائن في مثل ضالة عصية هذا المرض.

كان "سوان" يريد الذهاب، ولكن اللواء "دو فرويوفيل" طلب منه، في اللحظة التي أوشك الإفلات فيها، التعرف بالسيدة "دو كاميرمي" فاضطر أن يعود معه إلى الصالة للبحث عنها.

- "ألا قل لي يا "سوان"، إنني أفضل أن أكون زوج هذه المرأة على أن يذبحني المتوحشون، فما قولك أنت؟"

وكان أن حزت هذه الكلمات "أن يذبحني المتوحشون" في فؤاد "سوان" فشعر في الحال بحاجة إلى متابعة الحديث مع اللواء وقال له:

- "هنالك الكثير من النفوس الطيبة التي قضت بهذه الطريقة... فنلك كانت حال... ذلك البحار، كما تعلم، الذي أعاد جثمانه "ديمون دورفيل"، وكان يدعى "لابروز"... (وملكت "سوان" السعادة كما لو تحدث عن "أوديت"). وأضاف بهيئة حزينة: "أكرم به من طبع، طبع "لابروز" واني أهتم به كثيراً."

وقال اللواء: "بالضبط، "لابروز"، إنه اسم معروف وله شارع".

وسأل "سوان" بهيئة مضطربة: "أوتعرف أحداً في شارع لابروز؟"

- "لست أعرف سوى السيدة "دوشانليغو" شقيقة هذا الرجل الطبيب المدعو "شوسبيير"، فقد قدمت لنا أمسية قيمة من المسرح الهزلي ذلك اليوم. وسوف يصبح ذلك المنتدى أنيقاً جداً ذات يوم، كما ستري!"

- "آه ! إنها تسكن في شارع "لابروز". ذلك أمر محبب، فالشارع جميل وشديد الكآبة."

- "لا ! ذلك أنك لم ترتده منذ بعض الوقت، فليس كثيراً من بعد، لقد بوشر ببناء هذا الحي بكامله."

وحينما قدم "سوان" في نهاية الأمر السيد "دو فروبيرفيل" إلى السيدة الشابة "دو كاميرير"، ولما كانت تسمع للمرة الأولى اسم اللواء، فقد ارتسمت على شفتيها ابتسامة الفرح والدهشة التي ربما علتها لو لم ينطقوا قط أمامها بغير ذلك الاسم. فقد كانت تظن، إذ هي لاتعرف أصدقاء عائلتها الجديدة، إزاء كل شخص يأتونها به، أنه واحد منهم وتحسب أنها تبرهن على حسن ذوق حينما تبدو وكأنها سمعت عنه الكثير منذ أن تزوجت فتمد يدها بهيئة مزودة ترمي إلى إبراز التأدب الملقن الذي ينبغي لها التغلب عليه والعاطفة التلقائية التي تفلح في التغلب عليها. وكان والد زوجها، ولا تزال تحسبهما من ألمع الناس في فرنسه، يعلنان لذلك أنها ملاك، ولاسيما أنهما يفضلان الظهور، في تزويجهما لانبهما، مظهر من انقاد لجاذب صفاتها أكثر منه لثروتها الطائلة.

وقال لها اللواء: "واضح أنك موسيقية في قرارة نفسك ياسيدي"، وهو يشير على نحو لاشعوري إلى حادثة الشمعة.

ولكن الموسيقى عادت من جديد وأدرك "سوان" أنه لن يستطيع الذهاب قبل نهاية هذا الدور الجديد من البرنامج. وكان يتألم أن يظل سجيناً بين هؤلاء الناس الذين تؤثر فيه بلاهتهم ومواطن الهزء فيهم على نحو يزيد له ألبقدر ما يجهلون حبه، وهم عاجزون لو عرفوه عن ان يهتموا به وأن يقوموا بغير التسمم وكأنما من عمل صيباني أو الرئاء له وكأنما هو جنون، فيظهرونه له في صورة حالة ذاتية لاجود لها إلا بالنسبة إليه ولاشيء في الخارج يؤكد حقيقتها.. كان يتألم على وجه الخصوص حتى ليخلف فيه رنين الآلات الرغبة في الصراخ لأنه يطول منفاً في هذا المكان الذي لن ترتاده "أوديت" في يوم وحيث لأحد، حيث لاشيء يعرفها، وهي غائبة عنه تماماً.

إلا أنه بدا له فجأة كما لو أنها دخلت وكان أن خلّف فيه هذا الخيال عذاباً أليماً إلى حدّ اضطرّ معه أن يضع يده على قلبه. ذلك أن الكمان ارتفع إلى نغمات عالية مكث فيها وكأنما في انتظار، في انتظار يتطاوّل دون أن ينفكّ يمسك بها هناك في الحماسة التي به أن يرى موضوع انتظاره يقترّب وأن يستقبله، وهو يبدل جهوداً يائسة يحاول بها الدوام حتى وصوله، قبل أن يلفظ أنفاسه، وأن يبقّي له بكلّ ما تبقى من قواه الدرب مفتوحاً كي يستطيع المرور، مثلما تسند باباً إنّما يعود فيسقط لولا ذاك . وقبل أن يتاح الوقت لـ "سوان" أن يفهم وأن يقول في نفسه: هذه الحملة الصغيرة في سوناتا "فانتوي" فلا نسمعها! استفاقت جميع ذكرياته عن الزمن الذي كانت فيه "أوديت" تهيم بحبه وقد غرّتها هذه الومضة المفاجئة لزمن الحبّ الذي حسبته يعود فتصاعدت إليه سريعة الجناح تشدو له ولهانة ودونما إشفاق على سوء حظّه الراهن أغنيات السعادة المنسية، ذكرياته تلك التي أفلح حتّى ذاك النهار في استبقائها خفيّة في أعماق ذاته.

فعوضاً عن العبارات المجرّدة من مثل "الزمن الذي كنت فيه سعيداً" و "الزمن الذي كنت فيه محبوباً" التي غالباً ما نطق بها حتّى ذاك ودونما فرط عذاب لأنّ عقله لم يخجّيء فيها من الماضي سوى خلاصات مزعومة لا تحفظ بشيء منه، عاد فلقّي كل ما سبق أن بُتّ على الدوام الجوهر النوعي والتمنّيات لتلك السعادة المفقودة. لقد عاد فرأى كل شيء، رأى توبيخات الأتقوان البيضاء

الجمدة التي ألقته في عربته والتي احتفظ بها يشدّها إلى شفّتيه - والعنوان البارز لـ "لدار الذهبية" على الرسالة التي قرأ فيها" إن يدي ترتجف بشدة حينما أكتب إليك" - وتقارب حاجبيها حينما قالت له بلهجة المتوسّل: "ألن أنتظر طويلاً حتى آخذ إشارة منك؟" ؛ وأحسن براثنة مكواة الحلاق التي كان يرفع بها شعره القصير فيما يذهب "لوريدان" ليجيئه بالعاملة الصغيرة، وبالأمطار العاصفة التي غالباً ما هطلت في ذلك الربيع، والعودة الباردة في عربته المكشوفة تحت ضياء القمر، وجميع حلقات العادات الذهنية والانطباعات الموسّية وردود الفعل الجلدية التي مدّت على مدى أسابيع متوالية شبكة من نسق واحد وقع جسمه في حبالها. لقد كان يُشبع في ذلك الوقت فضولاً شهوانياً في التعرف إلى متع الناس الذين يحبون بالحب، وحسب أنه يستطيع الاكتفاء بذلك وأنه لن يضطرّ إلى معرفة آلامه ؛ وما أفلّ سحر "أوديت" بالنسبة إليه الآن في مقابل هذا الذعر المخيف الذي يمتدّ من حوله كهالة غامضة وهذا القلق اللا محدود لأنّه لا يعلم في كل لحظة ما الذي فعلته ولأنّه لا يمتلكها على الدوام وفي كل مكان ! لقد تذكر، وأسفاه، النبرة التي صاحت بها: "ولكنّي أستطيع على الدوام أن أراك، فإني حرّة على الدوام من أي قيد !" هي التي لم تعد حرّة في يوم ! والاهتمام والفضول اللذين أبدتهما إزاء حياته الخاصة، والرغبة العنيفة في أن يمنّ عليها بإذن الدخول فيها - الأمر الذي كان هو يخشاه على العكس في ذلك الوقت بوصفه سبباً لتبدّل في العادات مزعج - ؛ وكيف اضطرت أن تتوسّل إليه كي يقبل بالذهاب إلى منزل اسرة "الفريدوران" وكيف انبغى لها، حينما كان يجيء بها إلى بيته مرّة في الشهر، أن تردّد أمامه، قبلما يرتضي أن يلين، مدى ما ستسفر عنه لقاءتهما كلّ يوم من لذة كانت تحلم بها، في حين لا تبدو له سوى إزعاج ممل، ثم أخذت تمقتها وقطعتنها نهائياً في حين أضحت بالنسبة إليه حاجة مؤلمة جداً ولا يمكن مقاومتها. ولم يكن يعلم أنّه يقول الصحيح حينما أجابها في المرّة الثالثة التي لقيها فيها، إذ كانت تعيد عليه قولها: "ولكن لم لاتدعني أجيء أكثر من ذلك؟"، أجابها ضاحكاً متظرفاً: "مخافة أن أتعبّد". والآن لا يزال يتفق لها أحياناً، وأسفي، أن تكتب إليه من مطعم أو فندق على ورق يحمل اسمهما مطبوعاً، بيد أنها كانت رسائل كأنما من نار تحرقه. "لقد كتبت من فندق "فريمون" ؟ فما عساها ذهبت تفعل هناك ؟ وبصحة من ؟ وما الذي جرى هناك ؟" وتذكر مصابيح الغاز التي كانوا يطففونها في شارع "الإيطاليين" حينما التقى بها خلافاً لكلّ أمل بين الأشباح الهائمة في تلك الليلة التي بدت له خارقة تقريباً - ليلة من عهد لم يكن يقع عليه حتّى أن يتساءل إن لم يكن يغضبها في البحث عنها وملاقاتها لشدة يقينه بأن ليس لديها غبطة أعظم من أن تراه وتعود معه - ليلة هي بالتأكيد من عالم خفي لا يمكن للمرء أن يعود إليه البتّة بعدما تطبّق أبوابه. ولاح لـ "سوان" رجل تميم لا يدي حراكا أمام هذه السعادة المعادة فأثار شفقتة لأنّه لم يعرفه في الحال حتّى إنه اضطّر أن يخفض عينيه كي لا يبصر أحد أنهما يفيضان بالدمع. وكان هو نفسه.

وحينما أدرك ذلك توقّفت شفقتة ولكنّها أخذته الغيرة من شخصه الآخر الذي أحبّته ومن أولئك الذين غالباً ما أسرّ لذاته عنهم دون أن يحسّ بعذاب زائد "ربّما هي تحبّهم"، الآن وقد استبدل بفكرة الحبّ الغامضة التي لاحبّ فيها توبيجات الأقحوان وعنوان "البيت الذهبي" وهي زاخرة به. ولما أضحيّ عذابه شديداً جدّاً أمرّ يده على جبينه وترك نظارته تهوي ومسح زجاجها. ولو رأى نفسه في تلك

اللحظة لأضاف دونما شك إلى مجموعة النظارات التي سبق أن لاحظها النظارة التي كان يحركها كفكرة مزعجة ويحاول أن يزيل هموماً عن صفحتها المغشاة بوساطة مندبل.

إن في الكمان - إذا لم تبصر الآلة فلا تستطيع أن ترد ما تسمعه إلى صورتها التي تبدل من رننه - نبرات تشبه إلى حد بعيد بعض أصوات الكونترالتو (١) حتى ليخيل للمرء أن مغنية قد انضافت إلى المجموعة الموسيقية. ويرفع المرء عينيه فلا يبصر سوى بيوت الآلات، وهي فاخرة كالعلب الصينية، إلا أنه يضلله بين الحين والحين نداء حنية البحر المخبئ للآمال. ويخيل لك أحياناً أنك تسمع جنياً أسيراً يتخبط في أسفل اللعبة العليمة المسحورة المرتعشة تحبب شيطان في جرن ماء مقلّس. وأحياناً يبدو كأنما هنالك في الهواء كائن خارق الطبيعة وظاهر يرمّ وهو ينشر رسائله الخفية.

وكما لو أن العازفين يقومون بالطقوس المطلوبة كيما تظهر الجملة الصغيرة أكثر مما يؤدونها ويبدرون إلى التعاويذ اللازمة للحصول على أعجوبة استذكارها وتطويلها بضعة لحظات شعر "سوان"، الذي لم يكن يستطيع رؤيتها أكثر مما لو كانت من عالم فوق البنفسجي، والذي كان يتذوق ما يشبه رطوبة التحول في العصى الموقت الذي يصيبه في اقترابه منها، شعر "سوان" أنها حاضرة كليلة حامية لحبه حافظة لسره تنكرت في هذا المظهر الرنان لتتمكن من الوصول إليه أمام الجمهور وتنتحي به ناحية لتحذته. وفيما هي تمرّ خفيفة مهددة مهموساً بها كمثّل عطر، تقول له ما كان عليها أن تنقله إليه وما كان نعم النظر في جميع كلماته وبه أسف أن يراها تتلاشى بسرعة، كان يحرك شفثيه على نحو لا إرادي ليقبل الجسم المتناسق المتهرب ساعة يمرّ به. ولا يشعر من بعد أنه منفى وحيد لأنها إذ كانت تنرجّح بالحديث إليه إنما كانت تحذته بصوت خفيض عن "أوديت". ذلك أنه لم يعد به انطباع، شأنه بالأمس، بأنه و"أوديت" غير معروفين لدى الجملة الصغيرة، فما أكثر ما كانت شاهداً على مسراتهما! صحيح أنها غالباً ما نبهته كذلك إلى هشاشتها. وفيما كان يستشفّ الألم في ابتسامتها في ذلك الوقت وفي نبرتها الصافية المخيبة، فإنه يجد فيها اليوم بالأحرى منة التسليم الذي يقارب الفرح. وكانت تبدو وكأنها تقول له عن هذه الأحزان التي كانت تحذته عنها فيما مضى والتي كان يراها تجرفها، دون أن تصيبه، في مجراها المتعرج السريع، عن هذه الأحزان التي أضحت الآن أحزانه دون أن يكون به أمل في الخلاص منها في يوم، مثلما تقول له بالأمس عن سعادته: "ماعسى يكون ذلك؟ كلّه لاشيء". واتجه فكر "سوان" للمرة الأولى في اندفاعه إشفاق ومودة إزاء "فانتوي" هذا، إزاء هذا الأخ المجهول النبيل الذي لابد أنه تعذب كثيراً؛ فما عساها كانت حياته؟ ومن أعماق آية آلام استقى هذه القوة الإلهية وهذه القدرة التي لاتحدّ على الابداع؟ وحينما كانت الجملة الصغيرة

هي التي تحذته عن بطلان آلامه كان "سوان" يلقي عذوبة في هذه الحكمة نفسها التي بدت له لاتطاق منذ هنيهة حينما كان يخيل إليه أنه يقرأها على وجوه اللامبالين الذين يحتسبون حبه بمثابة هذيان لأهمية له. ذلك أن الجملة الصغيرة كانت ترى فيه على العكس، وأياً كان رأيها حول عمر

هذه الحالات النفسية القصير، لا شيئاً يقلّ جدية عن الحياة الموضوعية كما يفعل جميع هؤلاء الناس، بل شيء على العكس يفوقها بكثير حتى ليستحقّ وحده أن يتمّ التعبير عنه. وإنما سحر الحزن الدفين ما كانت تحاول أن تقلّده وتعيد خلقه، وحتى جوهره، وهو الذي يعني امتناع نقله وظهوره بمظهر الخفة في نظر جميع من لم يكابدوه، حتى ذلك الجوهر أمسكت به الجملة الصغيرة وجعلته مرئياً. وقد حملت بذلك جميع هؤلاء الحضور أنفسهم على أن يقرّوا بضمن ذلك السحر ويتذوّقوا عذوبته الإلهية - لو اتفق لهم أن يكونوا موسيقيين إلى حدّ قليل - في كلّ حبّ خاصّ يشهدون ميلاده بالقرب منهم، مع أنهم سيتجاهلون ذلك الثمن وتلك العذوبة بعد ذلك في الحياة. ولاريب أن الصيغة التي دوّنتها بها ما كان يمكن حلّها على هيئة محاكمات عقلية. بيد أن "سوان"، منذ أن أخذ حبّ الموسيقى يولد لزمن يسير على الأقل في نفسه إذ يكشف له قبل نيف وعام عن ثروات جمّة في ذاته، كان يعتبر الموضوعات الموسيقية بمثابة أفكار حقيقية من عالم آخر وطراز آخر، أفكار يغلفها الظلام بمجھولة لا ينفذ إليها العقل ولكنها لاتقلّ لذلك ثميراً فيما بينها ولاتتسارى في القيمة والدلالة. وحينما طلب أن تعزف له الجملة الصغيرة بعد أمسية آل "فيردوران" وحاول أن يستشف كيف أنّها كانت تدور من حوله وتلفّه مثلما يفعل العطر والمداعة الرقيقة، تبين أن ذلك الانطباع بعذوبة متقلّصة مرتعشة إنّما مرّده الفارق الهين بين النوبات الخمس التي تولّفها وفي العود المستمرة لاثنتين منها. ولكنّه كان يعلم في الواقع أنّه يفكرّ على هذا النحو لبالجملة نفسها، بل بمحض قيم حلّت لسهولة إدراكه محلّ الكيان الخفيّ الذي تبينه قبل أن يتعرّف بآل "فيردوران" في تلك الأمسية التي سمع فيها للمرّة الأولى السوناتا. وكان يعلم أنّ تذكّر البيانو ذاته

يفسد المستوى الذي يرى فيه أمور الموسيقى وأن الحقل الذي يفتح أمام الموسيقيّ ليس مدى فقيراً من سبع نوبات، بل مدى لاحدود له لايزال كلّه مجهولاً بوجه التقريب وحيث اكتشّف ههنا وهناك بعض يسير من ملايين مضارب الحنان والهوى والشجاعة والسكينة التي تفصل ما بينها ظلمات كثيفة لم تستكشف وكل واحدة تغاير الأخريات مثلما يختلف عالم عن عالم آخر غيره، اكتشف على يد بعض الفنانين العظام الذين يفيدوننا بأن يوقظوا فينا ما يقابل الموضوع الذي عثروا عليه فيكشفون لنا آية ثروة وأي تنوّع يخفيهما على غير علم منا ذلك الظلام الواسع في نفسنا الذي يصعب النفاذ إليه ويبحث على القنوط ونظنه فراغاً وعدمًا. لقد كان "فانتوي" أحد هؤلاء الموسيقيين. فقد كنت تشعر في جملة الصغيرة، مع أنّها تقدّم للعقل مساحة مظلمة، مضموناً متماسكاً وجلياً إلى حدّ بعيد تزوّده بقوة جديدة وطريقة لدرجة أن الذين سمعوها كانوا يحفظونها في صدورهم إلى جانب الأفكار ولادة العقل سواء بسواء. وكان "سوان" يعود إليها وكأنّما إلى مفهوم للحبّ والسعادة يدرك في الحال مواطن التفرّد فيه مثلما يدرك ذلك في روايتي "أميرة كليف" و "رونيه" (١) حينما يحضره اسمهما. حتى حينما لم يكن يفكرّ بالجملة الصغيرة فقد كانت تقيم خفية في خاطره شأنها في ذلك شأن بعض الأفكار الأخرى

(١) La princesse de Clèves للكاتبة "مدام دولافيت" (القرن السابع عشر) و "René" للكاتب "شاتوبريان" (القرن التاسع عشر)

التي لاقابل لها كفكرة النور والصوت والارتفاع واللذة الجسدية، وهي الممتلكات الثرية التي تتنوع بها أملكتنا الداخلية وتزدان. ربّما فقدناها وربّما زالت إذا ما عدنا إلى العدم. ولكننا لانستطيع مادمنّا على قيد الحياة أن نفعل في سبيل ألا نكون عرفناها أكثر ممّا يتيسر لنا ذلك في أيّ غرض حقيقي، أكثر ممّا نستطيع الارتياح مثلاً بأمر المصباح الذي نضفيه أمام الأغراض التي تنقلب من حال إلى حال في غرفتنا التي هرب منها الظلام حتّى ذكراه. بذلك كانت جملة "فانتوي" قد اتحدت تماماً بشرطنا كبشر فانيّن واتخذت شيئاً من الإنسانية يؤثّر في النفس إلى حدّ ما، كمثّل هذه الفكرة أو تلك في "تريستان" مثلاً التي تشكّل لنا كذلك مكتسباً ما عاطفياً. لقد أضحي مصورها مرتبطاً بالمستقبل وبحقيقة نفسنا وقد أصبحت إحدى زيناتها الأكثر تفرّداً والأكثر تميّزاً. وربّما كان العدم هو الصحيح وكان كامل حلمنا فاقد الوجود، إلّا أنّنا نشعر أنّه لا بدّ والحالة هذه أن تكون تلك الجملة الموسيقية، تلك الأفكار الموجودة بالنسبة إليه، لشيء هي الأخرى. سوف نزول ولكنّ لدينا هذه الأسيرات الالهية بمثابة رهائن تسير على إثر حفظنا، وإنّما الموت معها أمر أقلّ مرارة وأقلّ بعداً عن المجد وربّما أقلّ احتمالاً.

فلم يكن "سوان" إذن على ضلال في اعتقاده بأن جملة السوناتا موجودة بالحقيقة. ولئن كانت إنسانية من وجهة النظر هذه، فقد كانت تنتمي مع ذلك إلى صنف من المخلوقات الخارقة التي لم نشاهدها في يوم ولكنّا نتعرّفها على الرغم هذا كلّ غبطة شديدة حينما يتمكّن أحد مكتشفي عالم اللامرئي أن يقبض على واحدة منها ويجمي بها من العالم الإلهي الذي انفتحت له أبوابه لتتألق على مدى لحظات فوق عالمنا. ذلك ما فعله "فانتوي" بشأن الجملة الصغيرة. وكان "سوان" يحسّ بأنّ المؤلف اكتفى بآلاته الموسيقية بكشفها وجعلها مرئية ومتابعة خطوطها واحترامها بيد رفيقة حذرة ناعمة واثقة حتّى إنّ النغمة كانت تبدل في كلّ لحظة فتتلاشى للتدليل على الظلال ويعاودها النشاط حينما ينبغي لها الانطلاق. على إثر تعرّجات جريئة. والبرهان على أن "سوان" لم يكن على ضلال حينما يعتقد بوجود هذه الجملة الحقيقي أنّ كلّ هاوٍ على شيء من رهافة الذوق كان سيّتين في الحال كذبها لو اتفق لـ "فانتوي" زخم أقلّ في تبيين أشكائها وتصويرها فأضاف ههنا وهناك خطوطاً من عنده يحاول أن يستقر بها ثغرات رؤيته أو عجز فنه.

لقد اختفت، ولكن "سوان" يعلم أنّها ستعاود الظهور في نهاية الحركة الأخيرة بعد مقطوعة طويلة كان عازف البيانو لدى السيّدة "فيردوران" يتجاوزها على الدوام. كان هناك فكر رائعة لم يسبق لـ "سوان" أن ميّزها في العزف الأول وأخذ يبيّنها الآن وكأنّما نزعّت عنها في مشلح الذاكرة الجذّة المتماثلة في لباسها التّنكّري. كان "سوان" يصغي إلى جميع الأفكار المتناثرة التي ستدخل في تركيب الجملة كمثّل المقدّمات في النتيجة الحتمية، كان يشهد ميلادها، ويقول في نفسه: "يا جرأة ربّما كانت في مثل نبوغ جرأة "لافوازييه" و "أمبير"، جرأة "فانتوي" يجربّ القوانين الخفيفة لقوّة مجهولة ويكتشفها ويقود عبر اللامكتشف باتجاه الهدف الوحيد الممكن العربة اللامرئية التي منحها ثقته ولن يراها في يوم!" وياللمحوار الجميل الذي سمعه "سوان" يجري بين الكمان والبيانو في أوّل المقطوعة الأخيرة! فحذف الكلمات البشرية عوضاً عن أن يشيع فيه غرابة التركيب مثلما كان ذلك متوقّعاً قد أقصاها

عنه. فلم تكن لغة الحديث في يوم ضرورة صارمة إلى هذا الحد وما عرفت إلى هذا الحد سداد الأسئلة ووضوح الأجوبة. ففي البدء تأوّه البيانو وحيداً كطائر هجرته رفيقة حياته ؛ وسمعه الكمان فأجاب كأنما من شجرة مجاورة. كأنما كان ذلك في بدء الخليقة، كأن ليس بعد سواهما على الأرض أو بالأحرى في هذا العالم المغلق في وجه كلّ ماعداهما والذي بناه منطق خالق مبدع ولن يكونا قطّ فيه إلاّ اثنين : عنيانا تلك السوناتا. فهل كان طائراً، أم هو روح الجملة الصغيرة لم تكتمل بعد، أم هو جنّة ذلك الكائن اللامرئي المتأوّه الذي كان البيانو يعيد فيما بعد بخنان أنيه؟ كانت صرخاته مفاجئة إلى حدّ يضطرّ معه عازف الكمان إلى المبادرة إلى قوسه ليجمعها. ما أبدعه من طائر! لقد بدا عازف الكمان وكأنّه ينبغي أن يفتنه ويجعله ألفاً ويأسره. لقد عبّر مسالك روحه، والجملة الصغيرة المستذكرة أخذت تهزّ جسد عازف الكمان المسكون حقاً كما يتمّ لأحد الوسطاء. كان "سوان" يعلم أنّها سوف تتكلّم مرّة أخرى. وكان شخصه قد بلغ من الازدواج حدّاً هزّه معه انتظار اللحظة الوشيكة التي سيوجد نفسه فيها. بمواجهتها بزفرة من تلك التي يبعثها فينا بيت شعر جميل أو خبر مشؤوم، لا ساعة نكون وحدنا، بل حينما ننقلهما إلى أصدقاء نبصر ذواتنا فيهم بمثابة رجل آخر يؤثر فيهم انفعاله المتوقع. ولاحت من جديد ولكن لتتعلّق في الهواء وتلهو بمجرد لحظة وكأنّها لا حراك بها لتلفظ أنفاسها بعد ذلك. وكان "سوان" لا يضيّع لذلك شيئاً من الوقت القصير جداً الذي تزوّد فيه. كانت لا تزال هناك، كمثل فقاعة باللون قوس قزح. وكمثل قوس قزح يضعف ألّقه ويتناقص ثم يعود فيشتدّ ويزداد قوة، قبلما يتلاشى، كما لم يفعل من قبل، هكذا أضافت إلى اللونين اللذين أبرزتهما حتّى ذاك أوتاراً أخرى مختلفة الألوان، ألوان الموشور جميعها، وجعلتها كلّها تشدو. وكان "سوان" لا يمرّ على الحركة وودّ لو يهدأ كذلك جميع الناس الآخرين كما لو استطاعت أقلّ حركة أن تعرّض للخطر الروعة الحارقة واللذيذة والمهشة التي شارفت على الزوال. وما كان أحد يفكرّ بالحقيقة في التكلّم، فالكلام الممتنع على القول والذي يجود به غائب بمفرده بل ميت ربّما (إذ لا يعلم "سوان" إن كان "فانتوي" لا يزال على قيد الحياة) ، كان كافياً في انتشاره فوق طقوس هؤلاء المحتفلين لأن يقهر انتباه ثلاث مئة شخص وجعل من تلك المنصة التي تُستذكر روح فوقها على هذا النحو أحد أسْمى المذابح التي يمكن أن يجري فوقها احتفال خارق. حتّى إنّ "سوان" لم يستطع، حينما تفكّكت الجملة في النهاية وراحت تخفق مرّاً عبر الفكرّ التالية التي سارعت تحلّ محلّها، وإن هو داخله الحقن للوهلة الأولى أن يرى إلكونتيّسة "دوفترياندير" المشهورة بأقوالها الصيانية تميل عليه لتسرّ إليه بانطباعاتها حتّى قبلما تنتهي السوناتا، لم يستطع أن يحجب نفسه عن الابتسام وربّما عن أن يعثر في الكلمات التي استخدمتها عن معنى عميق لا تبصره فيها. فقد صاحت الكونتيّسة، التي فتنها براعة العازفين، تتوجّه بالحديث إلى "سوان" "ذلك شيء خارق، وإنّي لم أشهد ما كان يمثل هذه القوّة..." ولكنّها أضافت تحفظها وقد حملها ميل شديد إلى الدقّة على تصحيح هذا الادّعاء الأوّل: "لم أشهد ما كان يمثل هذه القوّة... مذ رأيت الطاولات الدوّارة!"

منذ تلك الأمسية أدرك "سوان" أن العاطفة التي عمرت صدر "أوديت" نغوه لن تعود البتّة وأن آماله في السعادة لن تتحقّق من بعد. وكان في الأيام التي ظلّت فيها لطيفة ورفيعة معه وإن بدرت منها

التفاته ما إليه يدون هذه العلامات الظاهرة الكاذبة لعودة طفيفة إليه بهذه العناية المشفقة المرتابة، بهذا الفرح اليائس، فرح الذين يهتمون بصديق بلغ آخر مراحل مرض غير قابل للشفاء فيرون. بمثابة وقائع قيمة: "البارحة أتم حساباته بنفسه وهو الذي لاحظ خطأ في الجمع كنا وقعنا فيه ؛ لقد أكل بيضة وهو بادي السرور، فإن أحسن هضمها جرّبنا ضلع "خروف" في الغد"، مع أنهم يعلمون أنها خالية من الدلالة عشية موت لامفر منه. ولا ريب أن "سوان" كان متأكدًا أنه لو عاش الآن بعيداً عن "أوديت" لأصبحت في النهاية غير ذات شأن بالنسبة إليه، ولعلّه لذلك كان سرّ لو أنها غادرت باريس إلى غير رجعة، ولكانت حالفته جراحة البقاء، ولكنه ما كان يملك جراحة الرحيل.

وغالباً ما راودته فكرته. ولعلّه كان بحاجة، الآن وقد عاد إلى دراسة "فير مير" أن يرجع بضعة أيام على الأقل إلى "لاهاي" و "دريسده" و "برونزويك". فقد كان متيقناً أن لوحه "مُغتسل ديانا" التي ابتاعها متحف "مارريتزهويس" في مزاد "كولد شميت" على أنها من أعمال "نقولاس ماس" (Nicolas Maes) كانت بالحقيقة من أعمال "فير مير". وكان بوذه أن يستطيع دراسة اللوحة في مكانها ليدعم يقينه. ولكن مغادرة باريس و "أوديت" موجودة فيها، وحتى وهي غائبة عنها - لأن المرء إنما يجتدّ الألم وينشطه في الأماكن التي لم تخفّف العادة فيها من حدة الأحاسيس - كانت بالنسبة إليه مشروعاً قاسياً حتى إنه ما كان يشعر أنه قادر على التفكير به دون انقطاع إلا لأنه يعلم عزمه أن يحققه في يوم. إلا أنه كان يتفق أن تعود إليه في نومه نية السفر - ودون أن يذكر أن ذلك السفر مستحيل - ويتحقق فيه. فقد وافاه في الحلم ذات يوم أنه راحل لمدة سنة. كان "سوان" على باب عربة القطار ينحني صوب شاب بوذعه على الرصيف وهو ييكبي، ويحاول إقناعه بالرحيل معه. وإذا تحرك القطار أيقظه القلق وتذكر أنه غير راحل وأنه سوف يرى "أوديت" ذلك المساء وفي الغد وفي كل يوم تقريباً. حينئذ يبارك الظروف الخاصة، وهو لا يزال منفصلاً من جرّاء حلمه، الظروف التي يستطيع بفضلها أن يظل بالقرب من "أوديت" وأن يفلح في حملها على السماح له برؤيتها أحياناً. وإذا راجع جميع هذه المزايا: مكانته - وثروته التي غالباً ما كانت بأمسّ الحاجة إليها كي لا تزاحم أمام فكرة القطيعة (ويساورها حتى، فيما يقولون، فكرة خفية في الزواج منه)، - وصداقة السيّد "دوشار لوس" التي لم تمكّنه في يوم، والحق يقال، أن ينال من "أوديت" شيئاً ذا بال ولكنها توفر له عذوبة الاحساس بأنها تسمع من يتحدث عنه حديثاً مشجعاً بلسان هذا الصديق المشترك الذي تكنّ له تقديراً عظيماً - وحتى ذكاؤه في النهاية الذي كان يستخدمه بكلّيته ليدبّر في كلّ يوم دسيسة جديدة تجعل من حضوره أمراً ممتعاً، إن لم يكن ضرورياً لـ "أوديت"، - فكر في ما لعلّه أضحى لو نقصه كلّ ذلك، فكّر لو أنه كان مثل كثيرين آخرين فقيراً متواضعاً معدماً مضطراً إلى القبول بأي عمل أو مرتبطاً بأقارب أو يزوجة لا تضطر ربّما إلى حجر "أوديت"، وأن هذا الحلم الذي لا يزال الهلع الذي أشاعه قريباً جداً كان يمكن أن يكون حقيقياً وقال في نفسه: "لا يعرف المرء سعادته، وما كان قط في مثل التّعاسة التي يظنها." ولكنه لاحظ أن هذه الحياة تدوم منذ عدّة سنوات وأن كل ما يمكن أن يأمل فيه أن تظلّ على الدوام وأنه قد يضحي بأعماله وملذاته وأصدقائه وكلّ حياته في النهاية في مقابل الانتظار اليومي لموعد لا يستطيع أن يجيئه بأية سعادة، وساءل نفسه إن لم يكن على ضلال وإن كان مايسرّ علاقته وحال

دون القطيعة لم يسئ إلى مصيره وإن لم يكن الحدث المشتبه ذاك الذي كان يغتبط به إلى الحد الذي لا يتم فيه إلا في الحلم: يعني رحيله ؛ وقال في نفسه إن المرء لا يعرف مصيبته وإنه ما كان قط في مثل ما يظن من سعادة.

كان يأمل أحيانا أنها ستموت في حادث ودونما عذاب هي التي كانت على الدوام خارجاً في الشوارع وعلى الطرقات من الصباح إلى المساء. ولما كانت تعود صحيحة سالمة كان يعجب أن يكون الجسم البشري مرناً إلى هذا الحد، قوياً إلى الحد الذي يستطيع معه أن يغلب ويعطّل باستمرار جميع المخاطر التي تحفّ به (والتي يجدها "سوان" لا حصر لها منذ أن قدرتها رغبة فيه خفية) ويمكن الكائنات على هذا النحو من الانصراف في كل يوم ودونما عقاب إلى عملها في الكذب وإلى ملاحقة اللذة. وأحسن "سوان" قريباً جداً من قلبه محمد الثاني هذا الذي كان يحبّ رسمه بريشة "بلييني" والذي طعن إحدى نساءه لما أحسّ أنه أصبح مجنوناً بحبها كيما يستعيد حريته فكره، حسبما يقول بسداجة مؤرّخ حياته الذي من البندقيّة. ثم كان يثور لأنّه لا يفكر هكذا إلّا بنفسه وتبدو له العذابات التي عانى منها لا تستحقّ آية شفقة بما أنّه كان يستهين إلى هذا الحدّ بحياة "أوديت".

وهو إذ لا يستطيع الانفصال عنها إلى غير رجعة، فلو اتفق له على الأقل أن رآها دون انفصال لآل عذابه في النهاية إلى سكون وحبّه ربّما إلى زوال، ولأنّها ما كانت تبغي الرحيل عن باريس رحيلاً نهائياً فقد تمنّى لو أنّها لا تغادرها البتّة. وبما أنّه يعلم ان غيابها الكبير الوحيد إنما يقع في آب وأيلول من كلّ عام فقد كان أمامه على الأقلّ متسع من الوقت يمتدّ عدّة شهور كيما يذيب فكرته المرّة في كامل الزمن الآتي الذي يحمله في نفسه استباقاً والذي يتألف من أيام تجانس الأيام الحاضرة فيمرّ عبر خاطره شافاً بارداً يشيع الحزن فيه ولكن دون أن يتسبّب له بالآلام بالغة الشدّة. ولكن هذا المستقبل الداخلي، هذا النهر الطليق الذي لالون له، ها إن كلمة وحيدة لـ "أوديت" جاءت تصيبه حتّى في صدر "سوان" و كقطعة جليد تنبّه وتصلّب سيولته وتجعله بكليته ؛ وأحسن "سوان" فجأة أنّه تملّوه كتلة ضخمة لا يمكن تقويضها تضغط على جوانب كيانه حتّى لتفجّرها: ذلك أنّ "أوديت" سبق أن قالت له وهي ترتبه بنظرة باسمّة مأكرة: "سوف يقوم" "فورشفيل" برحلة في عيد العنصرة. إنّه ذاهب إلى مصر"، وفهم "سوان" في الحال أنّ ذلك يعني: "سأذهب إلى مصر مع "فورشفيل" في عيد العنصرة". فإن قال لها "سوان" بعد بضعة أيّام: "هات نرّ بخصوص هذه الرحلة التي قلتِ إنك ستقومين بها مع "فورشفيل"، أجابت بطيش تقول: "أجل، يا صغيري، سترحل في ١٩ وسنبعث إليك بمنظر الأهرامات". حينئذ كان يريد أن يعلم إن كانت عشيقه "فورشفيل" وأن يوجّه السؤال إليها هي. وكان يعلم، وهي على ما هي عليه من عقلية خرافية، أن هنالك ضروباً من الإيمان الكاذبة لا تقدم عليها ؛ ثمّ إن الخشية، التي أمسكت به حتّى ذاك، من اغضاب "أوديت" حينما يسألها ومن حملها على كرهه لم تعد قائمة الآن وقد فقد كلّ أمل في أن تحبّه من بعد.

وذات يوم تلقّى رسالة مغفلة تقول له إن "أوديت" كانت عشيقة عدد لا يحصى من الرجال (وقد أوردت أسماء بعض منهم، ومن بينهم "فورشفيل" والسيد "دوبر ييوتيه" والرسّام والنساء وأنّها كانت

تتردد على بيوت الدعارة. وآله أن يفكر بأن من بين أصدقائه من كان قادراً على بعث هذه الرسالة إليه (فقد كانت تكشف في بعض تفصيلاتها أن الذي كتبها على معرفة وثيقة بحياة "سوان"). وبحسب عمن يمكن أن يكون، إلا أنه لم يخالفه قط شك بأعمال الناس المجهولة، تلك الأعمال التي لا تربطها روابط ظاهرة بأقوالهم. وحينما أراد أن يعلم إن كان ينبغي له بالأحرى تحديد المنطقة المجهولة التي لابد أنها رأت ميلاد هذا العمل الشائن تحت ما يظهر من طباع السيد "دوشارلوس" أو السيد "دي لوم" أو السيد "دورصان" لم يجد أسباباً لربط هذه النذالة بطبيعة هذا دون ذاك إذ لم يوافق أحد من هؤلاء الرجال قط في حضرته على الرسائل المغلفة وأن كل ما قالوه كان يتضمن شجبهم لها. فطبيعة السيد "دوشارلوس" طبيعة مهزوز إلى حد ما ولكنها في أساسها خيرة رقيقة، أما طبيعة السيد "دي لوم" فهي سليمة مستقيمة وإن تكن حافة. فأما فيما يخص السيد "دورصان" فما لقي "سوان" في يوم أهدأ يجيء إليه، حتى في أكثر الظروف غمًا، بكلمات أوفر صدقًا في التعبير ولفتات أكثر سرية وصوابًا. حتى أنه ما كان يستطيع إدراك الدور القليل اللبقة الذي ينسبونه إلى السيد "دورصان" في علاقته مع امرأة غنية، وفي كل مرة يفكر "سوان" فيه يرى نفسه مضطراً أن يدع جانباً هذا الصيت غير الحميد الذي لا يوافق هذا العدد الكبير من أدلة اللبقة الأكيدة. وشعر "سوان" مقدار لحظة أن فكره أخذ في الإنطلام ففكر في أمر آخر كي يعود فيلتمى شيئاً من الوضوح. ثم توافرت له جراحة العودة إلى تلك الأفكار. إلا أنه وقع عليه إذ ذاك بعد ما لم يستطع التشكيك في أمر أحد، أن يشكك في أمر الجميع. كان السيد "دوشارلوس" على أية حال يحب وهو طيب القلب، ولكنه مريض الأعصاب، فربما بكى غداً أن يعلم أنه مريض، وقد رغب اليوم عن غيرة، عن حق، لفكرة مفاجئة ملكته، أن يسيء إليه. إن ذلك الصنف من الرجال في الأساس من أسوأهم جميعاً. أما أمير "لوم" فقد كان بالتأكيد بعيداً عن أن يحب "سوان" بقدر ما يفعل السيد "دوشارلوس". ولكنه لذلك السبب بالذات لم يكن يملك ما يملك هو من حساسيات، ثم إنه كان ذا طبيعة باردة ولا شك، ولكنه عاجز عن القبانج مثل عجزه عن الأعمال الرفيعة. وكان "سوان" نادماً لأنه لم يتعلق في الحياة إلا بمثل هؤلاء الناس. ثم يفكر بأن مايجول دون أن يسيء الناس إلى قريبهم إنما هي الطيبة وأنه لا يستطيع أن يضمن في الأساس إلا طبائع مشابهة لطباعه مثلما كان أمر السيد "دوشارلوس" فيما يتعلق بالقلب؛ فإن مجرد فكرة بعث ذلك الغم في صدر "سوان" إنما يثور عليها. أما فيما يخص رجلاً غير حساس ومن طبيعة بشرية مغايرة مثلما كان عليه أمير "لوم"، فكيف تتوقع الأفعال التي يمكن أن تقومدها إليها دوافع من ماهية مختلفة؟ كل شيء يكمن في أن يكون المرء حساساً، وقد كان السيد "دوشارلوس" كذلك. وما كان السيد "دورصان" لينخلو من هذه الناحية أيضاً وكانت علاقته، وهي ودية ولكنها قليلة الحرارة، وقد نجحت عن المتعة التي يجنيانها من التحدث سوية، إذ هما يحملان الأفكار نفسها حول كل شيء، كانت علاقته أكثر ثباتاً من مودة السيد "دوشارلوس" المتهوسة والقادرة على القيام بأفعال يحكمها الهوى أكانت صالحة أم شريفة. ولكن كان هنالك من يشعر "سوان" على الدوام أنه يفهمه ويحبه حباً رقيقاً فإنما كان السيد "دورصان". أجل، ولكن تلك الحياة غير المشرفة التي يحياها؟ لقد أخذ "سوان" يأسف لأنه لم يقم وزناً للأمر وأنه غالباً ما أقرّ مازحاً أنه لم يشعر بمواقف مودة وتقدير شعوراً حاراً إلى هذا الحد إلا في عشرة الأندال. وكان يقول في نفسه الآن إن الناس منذ أن أخذوا يحكمون على قريبهم فإنما يفعلون

على أفعاله وما ذلك لغير ماسبب. فإنما ذلك وحده الذي يعني شيئاً ما، لا ما نقول ولا ما نظن. يمكن أن يتجمع لدى "شارلوس" و "دي لوم" هذه العيوب أو تلك ولكنهما من الناس الشرفاء. أما "دورصان" فلا عيب فيه ربما ولكنه ليس إنساناً شريفاً. وقد استطاع أن يفعل سوءاً مرة أخرى. ثم ارتاب "سوان" في أمر "رغمي" الذي ما كان يستطيع بالحقيقة سوى الإيحاء بالرسالة ولكن هذا الدرب بدا له مقدار لحظة على أنه الدرب السوي. فقد كان هنالك بادئ الأمر أسباب تحمل "لوريدان" على الحقد على "أوديت". ثم كيف لا نفترض أن خدامنا الذين يعيشون في حال أدنى من حالنا ويضيفون إلى ثروتنا ومعايينا خيرات وعيوباً خيالية يحسدوننا من جرائها ويحتقروننا سوف ينفادون حتماً إلى التصرف على غير ما يفعل أناس من عالمنا؟ وشكٌ كذلك في جدّي ؛ ففي كل مرة سأل "سوان" خدمة ألم يرفضها على الدوام؟ ثم إنه من الممكن كذلك أنه ظنّ ، بأفكاره البورجوازية، أنه يفعل في سبيل خير "سوان". وارتاب هذا الأخير أيضاً بامر "بيرغوت" والرسام وأسرّة "الفيردوران"، ونظر بإعجاب نظرة عابرة إلى حكمة رجال المجتمع في أنهم لا يريدون معايشة هذه الأساطير الفنية التي يمكن أن تقع فيها مثل هذه الأمور وربما يقرّون بها على أنها من المزحات البريئة. ولكنه يذكر ملامح استقامة لدى هؤلاء البوهيميّين فيقارب بينها وبين العيش بجميع الوسائل المتاحة، وحتى بصنوف الاحتيال، التي غالباً ما تنجرّ إليها الأرستقراطية من جرّاء الحاجة إلى المال والسعي وراء الترف وفساد الملذّات. وقصارى القول أن تلك الرسالة المغفلة كانت الرهان على أنه يعرف إنساناً قادراً على الإنم، ولكنه لا يرى سبباً لأن يختبئ هذا الإنم في أعماق طباع الرجل الودود أكثر منه في طباع الرجل غير الحساس، ولدى الفنان أكثر منه لدى البورجوازي، وفي طباع السيّد العظيم أكثر منه في طباع الخادم. فأيّ معيار يعتمد ليحكم على الناس؟ لأنه ليس، في الأساس، شخص واحد من بين الذين يعرفهم إلّا ويستطيع الانحدار إلى خزي مائل. فهل ينبغي أن ينقطع عن رؤيتهم جميعاً ؟ وغام فكره، فأمرّ يديه مرتين أو ثلاثاً على جبينه ومسح زجاج نظارته بمنديله، وإذ تبادر إلى ذهنه أن هنالك في النهاية أناساً ممن يساوونه يتردّدون على السيّد "دو شارلوس" وأمير "لوم" والآخريّن قال في نفسه إن ذلك يعني أنهم إن لم يكونوا عاجزين عن المخازي فإنما تلك على الأقلّ ضرورة حيائية يرضخ لها الجميع في التردّد على أناس ليسوا ربّما عاجزين عنها. واستمرّ يشدّ على يد جميع هؤلاء الأصدقاء الذين ارتاب في أمرهم، لايتحفّظ إلّا تحفظاً أسلوبياً بحثاً من أنهم ربّما حاولوا إشاعة اليأس في نفسه.

أمّا فيما يخصّ أساس الرسالة نفسه فلم يهتمّ به لأنه ما من واحد من الاتهامات الموجهة ضدّ "أوديت" يحمل أدنى مظهر للحقيقة. فقد كان "سوان" شأن الكثير من الناس حامل الفكر يعوزه الابتكار. إنه يعلم تماماً، من باب الحقيقة العامّة، أنّ حياة الأفراد مليئة بالتناقضات ولكنه كان يتخيّل، فيما يخصّ كلّ شخص بمفرده، كامل الجزء الذي لايعرفه في حياته مائلاً للجزء الذي كان يعرفه. كان يتخيّل ما يكتُمونه إياه بوساطة ما يقولونه له. ففي الفترات التي كانت فيها "أوديت" بالقرب منه، كانت تندّد، إن تحدّثا سويّة عن عمل غير لائق وُقع أو شعور غير لبق اتّفق لآخر سواهما، بهاتين الواقعتين انطلاقاً من المبادئ نفسها التي سمع "سوان" أهله يدينون بها على الدوام والتي ظلّ أميناً لها ؛ ثم كانت ترتّب أزهارها وتحسّى كوبا من الشاي وتبدي اهتماماً بأشغال "سوان". وكان "سوان" إذاً

يَمَدُّ تلك العادات على البقية الباقية من حياة "أوديت" ويكرّر هذه الحركات حينما ينبغي تمثّل الفترات التي كانت فيها بعيدة عنه. ولو صُوِّرَتْ له على ما كانت عليه أو بالأحرى على ما سبق أن كانت عليه لفترة طويلة معه ولكن إلى جانب رجل آخر لتألّم إذ كانت بدت له تلك الصورة بمظهر الحقيقة. أمّا أن ترتاد بيوت القوَّادات وتقيم الحفلات الداعرة مع النساء وأن تعيش حياة الفسق التي تعيشها المخلوقات المنحطّات فأَي هذيان مجنون لا تدع أَي مجال لتحقيقه، والحمد لله، أزهار الأقحوان المتخيّلة وحفلات الشاي المتتالية والانتفاضات الفاضلة ! ولكنّه من حين إلى آخر يدع لـ "أوديت" أن تدرك أن هنالك من يروي له، بدافع الإساءة، كلّ ما تفعله. وإذ يلجأ، بهذه المناسبة، إلى جزئيات عديمة الشأن، ولكنها صحيحة، كان قد عرفها بالتصادف، وكأنّها الجزء الصغير الوحيد الذي تركه يمر مرغماً من بين أمور أخرى كثيرة تولّف إعادة كاملة لحياة "أوديت" يحتفظ بها في سره، فقد كان يحملها على الافتراض بأن لديه معلومات عن أشياء لم يكن في الواقع يعرفها لأنّه إن كان في الكثير الغالب يستحلف "أوديت" أن لا تبدّل في الحقيقة فإنّما ذلك، سواء أدرك الأمر أم لا، لمحض أن تقول له "أوديت" كلّ ما كانت تفعله. ولا ريب أنّه كان يحبّ الصراحة، لا ريب مثلما يقول لـ "أوديت"، ولكنّه يحبّها بمثابة قوادة قادرة أن تطلعه على حياة عشيقته. ولما كان حبّه للصراحة لا يتّسم بالتجرّد فإنّه لم يصلح من أمره. ذلك أن الحقيقة التي كان يعشقها إنّما تكمن في ما ستقوله له "أوديت"، ولكنه لا يتورع، هو، في سبيل الحصول على هذه الحقيقة من اللجوء إلى الكذب، الكذب الذي لا ينفكّ يصفه لـ "أوديت" على أنّه يقود كل مخلوق بشريّ إلى الاغطاط. وقصارى القول إنّ كان يكذب بقدر ما تكذب "أوديت" لأنّه إن كان أكثر تعاسة منها فلم يكن أقلّ أناية. أمّا هي فقد كانت تنظر إلى "سوان"، وهي تسمعه يروي لها على هذا النحو أموراً فعلتها، نظرة ارتياب وحقن - تحسباً لأي مخذور - كي لا يبدو أنّها تتواضع ويأخذها الخجل من أفعالها.

وإذ كانت ذات يوم في أطول فترة هدوء استطاع حتّى ذاك أن يجتازها دون أن تعاوده نوبات الغيرة فقد ارتضى أن يذهب في المساء إلى المسرح برفقة أميرة "لوم". ولما فتح صحيفته ليبحث عمّا كان يُمثّل أثّر فيه رؤية العنوان: "فتيات من حجر" لمولفها "نيودور بارير" تأثيراً قاسياً ارتدّ معه إلى الوراء وأشاح بعينه. ذلك أن كلمة "حجر" التي فقد القدرة على تمييزها لكثرة ما تعود أن يلقاها تحت ناظره عادت فجأة إلى ساحة بصره، وقد استنارت كأنّها من جرّاء أضواء المسرح في المكان الجديد الذي كانت ماثلة فيه، وذكرته في الحال بتلك القصة التي سبق أن روتها له "أوديت" فيما مضى عن زيارة كانت قد قامت بها إلى معرض قصر الصناعة برفقة السيّدّة "فيردوران" وحيث قالت لها هذه الأخيرة: "على رسلك، إنني اعرف كيف أزيل جمودك، فلست من حجر المرمّر." لقد أكّدت له "أوديت" أنّها مجرّد مزحة ولم يعلّق عليها أيّة أهمية. إلا أنّه كان حينذاك أكثر ثقة بها منه اليوم، والرسالة المغفلة كانت تتحدّث بالضبط عن حبّ من هذا القبيل. ودون أن يمرّ على رفع ناظره إلى الصحيفة فتحها وقلب صفحة كي لا يبصر من بعد كلمة: "فتيات من حجر" وشرع يقرأ قراءة آليّة أخبار المقاطعات. لقد قامت عاصفة في بحر المانش وهنالك إشارة إلى أضرار في مدن "ديب" و"كابور" و"بوزفال". وارتدّ في الحال ثانية إلى الخلف.

لقد ذكره اسم "بوزفال" باسم بلدة أخرى في تلك المنطقة، "بوزفيل" الذي يقترن معه اسم آخر بواسطة علامة وصل تجمع بينهما، هو اسم "بريوتي"، وغالباً ما شاهده على الخرائط، ولكنه لاحظ للمرة الأولى أنه لا يختلف عن اسم صديقه السيد "دو بريوتي" الذي تقول الرسالة المغفلة إنه كان فيما مضى عشيق "أوديت". لم تكن المهمة فيما يخص السيد "دوبريوتي" على أية حال بعيدة عن المعقول؛ أما فيما يخص السيد "فردوران" فهناك استحالة. فلم يكن بالإمكان أن نستخلص من أن "أوديت" تكذب أحياناً أنها لاتقول الحقيقة البتة، ولقد تعرف "سوان" في تلك الأقوال التي تبادلتها والسيدة "فردوران" والتي روتها له بنفسها هذه المزحات الفارغة الخطرة التي تتفوه بها بعض النساء لانهدام تجربتهن في الحياة وجهلن للرديلة والتي تكشف عن براءتهن فهن - شأن "أوديت" مثلاً - أبعد ما يكن عن الشعور بأي حنان مهووس تجاه امرأة أخرى. وعلى العكس من ذلك كان الحق الذي استبعدت به الشكوك التي بعثتها للحظة في نفسه عن غير قصد من جرّاء روايتها بماشي كل ما يعرف عن ميول عشيقته ومزاجها. إلا أن "سوان" ذكر في تلك اللحظة، بفضل إهام من تلك التي يتسم بها الغياري وتضاهي الإهام الذي يحمل للشاعر أو العالم الذي لم يتجسّد لديه بعد سوى قافية واحدة أو ملاحظة واحدة الفكرة أو القانون اللذين سيعطيها كامل قوتها، ذكر للمرة الأولى جملة نقلتها له "أوديت"، لسنتين خلتا: "آه! السيدة، فردوران" لاترى في هذا الوقت سواي، فإني أنا المحبوب وهي تعانقني وتريد أن أرافقها إلى السوق وأن أرفع الكلفة فيما بيننا. ولم يصر حينئذ في تلك الجملة صلة، أية صلة، بالأقوال اللامعقولة التي روت عنها "أوديت" والمهادفة إلى التظاهر بالرديلة، وما أبعد أن يفعل، بل أخذها على أنها الريهان على حرارة الصداقة. أما الآن فما إن ذكرى مودة السيدة "فردوران" قد جاءت فجأة تقترن بذكرى حديثها الذي يتسم بذوق رديء. لم يعد يستطيع فصلهما في ذهنه ورأهما يتمازجان كذلك في الواقع فالمودة تضفي شيئاً من الجدّة والأهمية على ذلك المزاج الذي كان يفقدها بدوره بعضاً من براءتها. وذهب إلى منزل "أوديت"، وجلس بعيداً عنها. ما كان يمرّو على عناقها إذ لايدري إن كانت القبله ستثير في صدرها، في صدره، المودة أو الغضب. وأخذ الصمت وهو ينظر إلى جبهما مختصر. وفجأة اتخذ قراراً وقال لها:

- "أوديت، يا عزيزتي، اعرف تماماً أنني ثقيل الظلّ، ولكن لا بد لي أن أسألك حول بعض الأمور. هل تذكرين الفكرة التي خطرت لي بشأنك وشأن السيدة "فردوران"؟ فقولي إن كان ذلك صحيحاً معها أو مع أخرى سواها."

وهزت رأسها وهي ترمّ شفتيها: وتلك إشارة كثيراً ما يستخدمها الناس للإجابة بأنهم لن يذهبوا وأن الأمر يزعمهم وذلك لمن سألهم قائلًا: "هل ستأتي لتشهد مرور مركب الفرسان؟ وهل ستحضر الاستعراض؟" ولكن هزّ الرأس هذا المستخدم على هذا النحو بالعادة بشأن حدث آتٍ إنما يدخل بسبب ذلك بعض الشك في نفي حدث ماضٍ. وهو إلى ذلك لا يشير إلا إلى أسباب تتعلق باللياقة الشخصية أكثر مما يشير إلى الاستنكار والاستحالة الأخلاقية. فإذا رأى "سوان" "أوديت" تشير له أن ذلك غير صحيح أدرك أن الأمر ربّما كان صحيحاً. وأضافت بلهجة مغضبة وتعيسة: "لقد قلت لك ذلك، وأنت تعرفه تماماً."

- "أجل، إنني أعرف، ولكن هل أنت أكيدة من ذلك؟ لا تقولي: "أنت تعرف ذلك تماماً"، بل قولي لي: "ما فعلت قط مثل هذه الأمور مع أية امرأة."

وردت على غرار أمثلة وبلهجة ساحرة كما لو تريد التخلص منه:

- "ما فعلت قط مثل هذه الأمور مع أية امرأة."

- "هل تستطيعين أن تقسمي لي على صحة ذلك بأيقونة سيّدة "لاغيه"؟

وكان "سوان" يعلم أن "أوديت" لن تخت في قسمها على تلك الإيقونة. وصاحت وهي تنهّرب بانتفاضة من سؤاله الذي يضيّق عليها: "آه ! ما أشدّ ما يجعّلي نعيّسة. ولكن هل قاربت أن تنتهي؟ وما الذي دهاك اليوم؟ العلك قرّرت أنّه ينبغي لي أن أكرهك، أن أمقتك؟ ها إنني كنت أبغي أن أعيد معك طيب الزمان الأوّل وهكذا تشكرني!"

ولكنّه لم يدعها تفلت مثلما ينتظر جراح نهاية التشنّج الذي يوقف تدخّله ولكنّه لا يضطرّه إلى التخلّي عنه، فقال لها بعدوبة مُفَنِّعة كاذبة: "أوديت"، أنت على ضلال كبير إن تصوّرت أنّي ساحل لك آية ضغينة مهما صغرت. إنني لا أحذّك قطّ إلّا عمّا أعلم وإنني أعلم على الدوام أكثر بكثير ممّا أقول، ولكنك تستطيعين وحدك باقراارك تلطيف ما يجعّلي على أن أكرهك ما دام الأمر لم يكشف لي إلّا على يد آخرين. إنّ حنقي عليك ليس مرده أعمالك، فاني أصفح عنك كليّاً بما أني أحبّك، بل نفاقك، نفاقك السعيف الذي يجعلك توالين إنكار أمور أعرفها. فكيف تريد أن أستطيع الاستمرار في حبك حينما أراك تؤكدين لي أمراً أعلم أنّه كاذب؟ "أوديت" لا تطيلي هذه اللحظة التي تشكّل عذاباً لنا الاثنين. ولئن أردت ذلك انتهى الأمر بعد ثانية وتخلصت منه إلى الأبد. فقولي ويدك على ايقونتك إن فعلت أو لم تفعلي قطّ هذه الأمور."

وصاحت بغضب: "ولكنّي لا أدري شيئاً من ذلك، أنا، ربّما كان ذلك منذ زمن بعيد جدّاً ودون أن انتبه لما كنت أفعله، ربّما لمرتين أو ثلاث."

كان "سوان" قد وضع في حسابه جميع الاحتمالات. فالواقع إذن شيء لا صلة له بالمُحتمَلات أكثر ممّا لضربة سكّين تصيبنا بتحريك السحاب البطيء فوق رؤوسنا بما أن هذه اللفظيات "لمرتين أو ثلاث" رسمت في اللحم الحيّ صلياً في قبله. وإنّه لأمر غريب أن تستطيع هذه اللفظيات "لمرتين أو ثلاث"، وهي مجرد لفظات، لفظات قيلت في الهواء ومن بعيد، تمزيق القلب على هذا النحو كما لو تصيبه إصابة حقيقيّة، وأن تستطيع نقل المرض إليك وكأنّما تتلعّ سمّاً. وفكر "سوان" لا إرادياً بتلك الكلمة التي سبق أن سمعها في منزل السيّدة "دو سانت أوفيرت": "لم أشهد ما كان يمثل هذه القوّة مذ رأيت الطاولات الدوّارة". فهذا الألم الذي يحسّ به ما كان يشبه شيئاً ممّا ظنّ من قبل؛ لا لأنّه نادراً ما ذهب في تصوّره إلى هذا الحدّ من الشرّ حتّى في أكثر أوقاته ارتياباً، بل لأنّه حتّى حينما كان يتصوّر هذا الأمر فقد كان غامضاً غير أكيد ومجرّداً من هذه الفظاعة الخاصّة التي انبعثت من هذه الكلمات

"ربما لمرتين أو ثلاث"، وخالياً من تلك القسوة المميّزة المختلفة عن كلّ ما عرفه من قبل كمثل مرض يصيب المرء للمرة الأولى. على أنّ "أوديت" هذه التي جلبت له كلّ هذا الألم لم تكن أقلّ معزّة لديه بل كانت على العكس أكثر لئناً كما لو يتعاطف في الوقت نفسه، كما يتعاطف الألم، فمن المهديّ والزيّاق الذي ثلكه هذه المراه وحدها. كان يريد أن يحيطها بعناية أكثر كمثل مرض تكتشف فجأة أنّه أكثر خطورة. ويريد أن لا يكون بمقدور هذا الأمر الفظيع الذي قالت إنّها فعلته "مرتين أو ثلاث مرّات" أن يتحدّد. فكان لابدّ له لذلك من السهر على "أوديت". وغالباً ما يقال أن إبلاغ صديق بخطيئته عشيقته لا يفلح إلا في تقيّبه منها لأنّه لا يصدّقها، وكم ذا يزيد لو أنّه يصدّق ! ولكن، يقول "سوان" في سرّه، كيف يفلح في حمايتها؟ ربّما كان بمقدوره أن يحميها من امرأة معيّنة، ولكن هنالك مئات غيرها، وأدرك أيّ جنون انتابه حينما بدأ في الليلة التي لم يلتق فيها أوديت في منزل أسرة "الفيردوران" يتوق إلى امتلاك شخص آخر، والامتلاك مستحيل دوماً. وكان هنالك، لحسن حظ "سوان"، تحت طبقة الآلام الجديدة التي اجتاحت نفسه كمثل عصابات من الغزاة، أساس طبيعي أكثر قدماً وأوفر ليونة يعمل بصمت شأن خلايا عضو جريح تشرع في الحال بترميم الأنسجة المصابة وشأن عضلات عضو مشلول تنزع إلى استعادة حركتها. واستخدم سكّان نفسه هؤلاء الأكثر قدماً وأصالة مقدار لحظة كامل قوى "سوان" في هذا العمل الترميميّ المبهم الذي يوهم من كان في طور النقاهة أو أخضع لعملية بالراحة. وفي هذه المرّة تمّ ذلك الانفراج الناجم عن الإرهاق في فواد "سوان" أكثر ممّا في دماغه كما هي العادة. على أن جميع أمور الحياة التي وجدت مرّة إنّما تنزع إلى أن تعيد خلق ذاتها، وكحيوان يلفظ أنفاسه وتهزه من جديد انتفاضة في اختلاجات بدت وكأنّها منتهية عاد الألم ذاته تلقائياً يجفر الصليب نفسه على قلب "سوان" الذي سلّم برهه. فقد تذكر العشّيّات القمرية التي كان يستلقي فيها في عربته التي تنقله إلى شارع "لابروز" فيغذّي على نحو شهواني في نفسه انفعالات الرجل العاشق دون أن يعلم أيّة ثمرة مسمومة سوف تنتج بالضرورة. إلا أنّ هذه الأفكار لم تدم إلاّ مقدار ثانية، الوقت اللازم ليضع يده على قلبه ويستعيد أنفاسه وينجح في التيسّم ليخفي عذابه. لقد عاد مذ ذاك يطرح اسئلته. ذلك أنّ غيروه التي تحمّلت مشقّة ما كان عدوّ ليتحمّلها لتفليح في توجيّه هذه الضربة له وتجعله يتعرّف أقسى عذاب تعرّفه بعد في يوم، غيروه تلك لم تجد أنّه تعذب عذاباً كافياً وكانت تحاول أن تفتح فيه جرحاً أعمق من ذي قبل. هكذا كانت غيرّة "سوان"، شأن أهله شريرة، تلهمه وتدفعه إلى الهلاك. وإن لم يتفاهم عذابه بادئ الأمر، فما كان ذلك ذنبه، بل ذنب "أوديت" فحسب. وقال لها:

-- "إنّ السؤال الأخير يا عزيزتي ؛ هل تمّ الأمر مع شخص أعرفه ؟"

"لا، لا ! إني أقسم لك، وأظنّ أنّي بالغت على أيّة حال، وأنّي لم يصل بي الأمر حتّى هذا الحدّ."

وابتسم وعاد يقول:

- "ما عساك تبغين؟ لا بأس عليك، على أنه من الموصف أنك لاتستطيعين أن تقولي لي الاسم. فلو استطعتُ ممثّل الشخص لحال ذلك دون أن أفكرَ به من بعد. إني أقول ذلك من أجلك لأنني لن أزعجك بعد اليوم. فما أكثر ما يهدئُ المرءُ أن يتمثّل الأشياء ! أمّا الرهيب فمالم نستطيع تصوّره. ولكّنا أبديتُ حتّى الآن لطفاً كبيراً ولا أريد إرهابك. إني أشكرُك من صميم الفؤاد لكلّ الخير الذي مننت به عليّ. لقد انتهيت ؛ حسبي هذه الكلمة: "كم مضى من الوقت على ذلك؟"

- "أوه ! السّت ترى يا "شارل" أنك تقتلني ! ذلك من أقدم القديم، ولم يتفق لي أن عدت إلى التفكير به، ويخيّل إلي أنك راغب تماماً في إعادة مثل هذه الأفكار إليّ." ثم قالت بحماقة لاشعورية وخبت مقصود: "سوف تجني الكثير من ذلك".

- "أوه ! أردت أن أعلم فقط إن وقع الأمر منذ أن عرفتك ولعل ذلك طبيعيّ جداً، فهل كان يجري ههنا؟ ألا تستطيعين أن تقولي لي في هذا المساء أو ذاك حتّى أتصور ما كنت أفعل في ذلك المساء. تدركين تماماً أنه من غير الممكن ألا تتذكّري مع من، "أوديت"، يا حبيبي."

- "ولكنني لا أدري، أنا ؛ أظن أن الأمر تمّ في "الغابة" ذات مساء جئت تلحق بنا في الجزيرة. وكنت قد تناولت طعام العشاء لدى أميرة "لوم"، تقول وهي سعيدة أن تقدّم ملاحظة دقيقة تشهد على صدقها. "كان يجلس إلى طاولة مجاورة امرأة لم أرها منذ زمن طويل جداً. فقالت لي: "تعالى وراء الصخرة الصغيرة نشاهد ما يفعل ضياء القمر على الماء." وتناثرت بادىء الأمر وأجبت: "لا، إني متعبة وأنا بخير ههنا." وأكدت أنه لم يتفق ما يضاهاى ضياء القمر هذا. فقلت لها: "ياللمزاح ! ؛ وكنت أدرك تماماً الهدف الذي تقصد إليه."

كانت "أوديت" تروي عن ذلك وهي تضحك تقريباً إمّا لأن الأمر يبدو لها طبيعياً تماماً أو لأنها نظنّ أنها تقلّل هكذا من أهميّة أو كمي لاتظهر بمظهر من أذلّ. وإذ رأت وجه "سوان" غيرت لهجتها:

- "يا لك من شقيّ، إنك تستمتع بتعذبي وبمجملي على اختلاق أكاذيب أقولها كي تزكيني وشأنني."

وكانت هذه الضربة الثانية التي وجهت لـ "سوان" أشدّ فظاعة من الأولى. فلم يفترض البتّة أن الأمر حديث إلى هذا الحدّ وقد خفي عن ناظره اللذين لم يفلحا في اكتشافه، لافي ماضٍ لم يعرفه بل في عشيّات يذكّرها تماماً، عشيّات أمضاها مع "أوديت" وظنّ أنها معروفة تماماً لديه وهي الآن تتخذ في النظرة إلى الماضي شيئاً من الالتواء والفظاعة، وتنتفح فجأة فيما بينها نفرة فسيحة هي تلك الفترة في جزيرة الغابة. كانت "أوديت" تملك فتنة السورة الطبيعيّة دون أن تكون ذكيّة. لقد روت، لقد مثلت بالإيماء ذلك المشهد ببساطة كبيرة حتّى إنّ "سوان" كان يرى كلّ شيء وقد ضاقت أنفاسه: تناوب "أوديت" والصخرة الصغيرة. كان يسمعها تقول - مرحةً، وأسفني ! - "ياللمزاح !" وكان يحسّ أنها لن تقول في هذا المساء أكثر من ذلك وأنه ليس هنالك من تصريح جديد يمكن انتظاره في هذا الوقت،

فقال لها: "ساعيني يا حبيبتي المسكينة، إنني أحسن أني مصدر غم لك، لقد انتهيت وما عدت أفكر بالأمر من بعد."

ولكنها رأت أن عينيه لاتزالان تحذقان بالأشياء التي لايعرفها وبماضي حبهما ذاك الرتيب العذب في ذاكرته لأنه كان غامضاً والذي تمرّقه الآن، كما يفعل الجرح، تلك الدقيقة في جزيرة "الغابة" وفي ضياء القمر بعد العشاء في منزل أميرة "لوم". ولكنما تعود أن يجد الحياة جدية بالاهتمام - وأن ينظر بإعجاب إلى الاكتشافات الغريبة التي يمكن أن تتم فيها حتى إنه فيما كان يتألم حتى ليظن أنه لن يستطيع تحمّل مثل هذا الألم مدة طويلة كان يقول في سرّه: "إن الحياة مدهشة حقاً وتخيء لنا مفاجآت حلوة. إن الرذيلة بمختصر القول شيء أوسع انتشاراً مما يعتقد. هذه امرأة كنت أثق بها، وتبدو شديدة البساطة والاستقامة على أية حال وإن كانت لعباً، ويظهر عليها أنها طبيعّة وسليمة الميول: وأسائلها حول وشاية بعيدة الاحتمال فيكشف لي القليل الذي تعترف به أكثر بكثير مما يمكن أن يرتاب انسان بأمره." ولكنما كان يستطيع الاقتصاد على هذه الملاحظات المتجرّدة. فقد كان يحاول أن يقدر تمام القدر قيمة ما روته له كي يعلم إن كان يجدر به أن يخلص إلى أن هذه الأمور إنّما فعلتها كثيراً وأنّها سوف تتجدّد. وكان يعيد لنفسه تلك الكلمات التي قالتها: "كنت أرى تماماً الهدف الذي ترمي إليه" و "المرتين أو ثلاث" و "باللمزاح!" ، ولكنها لاتعود إلى الظهور عزلاء في ذاكرة "سوان"، فكلّ واحدة منها تحمل سكينها وتوجّه له طعنة جديدة. وكمثل مريض لا يستطيع الامتناع عن محاولة القيام في كلّ دقيقة بالحركة التي توله، كان يردّد لنفسه هذه الكلمات لفترة طويلة: "إنني بخير ههنا" و "باللمزاح!" ، ولكنّ الألم كان شديداً حتى ليضطّره إلى التوقّف. وكان بالغ الدهشة من أن أفعالا نظرت إليها على الدوام نظرة بالغة السطحيّة، بالغة المرح، قد أضحت الآن خطيرة في نظره كمثل مرض يمكن أن يؤدي إلى الوفاة. كان يعرف الكثير من النساء اللواتي قد يستطيع أن يطلب أليهنّ مراقبة "أوديت". ولكن كيف يأمل أن ينطلقن من وجهة نظره هو وأنهنّ لن يحافظن على وجهة النظر التي ظلّت وجهته لزم من طويل والتي كانت على الدوام هادية لشهوات حياته ولن يقلن له ضاحكات: "أيها الغيور الشرير الذي يغني حرمان الآخرين من المتعة؟" فمن أي باب انشقّ تحتّه على حين غرّة ألقي به فجاءة في هذه الدائرة الجهنمية الجديدة التي لا يرى كيف يمكن له في يوم أن يخرج منها. مسكينة "أوديت"! إنه لايمقد عليها، فقد كانت مسؤوليتها في الذنب جزئية. أمّا يُقال إن والدتها نفسها قد سلّمتها في مدينة "نيس"، ولا تزال طفلة تقريبا، إلى تريّ انكليزي؟ ولكن أي حقيقة أليمة كانت تتخذ في نظره هذه السطور من "يوميات شاعر" للكاتب "الفريد دو فينيي" (Alfred de Vigny)، وكان قد قرأها بالأمرس بلامبالاة: "حينما يحس المرء أن حبّ امرأة تملكه يجدر به أن يقول لنفسه: من ذا يحيط بها؟ وكيف كانت حياتها؟ فالسعادة كلّها تعتمد على ذلك". وكان "سوان" يدهش كيف يمكن لحمل بسيطة يوردها فكره، من مثل "باللمزاح!" و "كنت أرى تماماً الهدف الذي ترمي إليه"، أن توله إلى هذا الحد. ولكنّه يدرك أنّ ما يظنّه جملاً بسيطة إن هو إلا أجزاء الهيكل التي ينحصر بينها الألم الذي عاني منه في أثناء رواية "أوديت" والذي يمكن أن يعود إليه. ذلك أنّه إنّما كان يعاني ثانية من هذا الألم بالذات. وعبثاً يعرف الآن - بل عبثاً نسي بعض الشيء، على مرّ

الزمان، وصفح - فقد كان الألم العتيق، ساعة يكرّر على نفسه تلك الكلمات، يعيده على نحو ما كان قبلما تتكلّم "أوديت" : جاهلاً وانقاً ؛ كانت غيرته الأليمة تجلّه من جديد، كيما يذهل من جرّاء إقرار "أوديت" في موقع من لا يعلم بعد، ولسوف تظلّ تلك القصة القديمة تهزّه بعد شهور عذّة وكأنها كشف جديد. كان يعجب من قدرة ذاكرته الهائلة على استرجاع الأمور. وما كان باستطاعته أن يأمل تهدئة لعذابه إلا من ضعف هذه المولدة التي يتضاءل خصيها مع السنّ. وحينما تبدو قدرة إحدى الكلمات التي نطقت بها "أوديت" على تعذيبه وقد نفذت بعض الشيء، حينئذ كانت تجيء واحدة من تلك التي قلّ وقوف فكر "سوان" حيالها حتّى ذاك، واحدة تكاد تكون جديدة، فتحلّ محلّ الأخريات وتضربه بقوة ظلّت بعدّ على حالها. كانت ذكرى المساء الذي تناول فيه طعام العشاء على مائدة أميرة "لوم" مولمة ولكنّها ما كانت سوى مركز دائه، والداء يشعّ إشعاعاً مبهماً في جميع الأيام المجاورة حواليه. وآية كانت النقطة التي يؤدّ لمسها في ذكرياته فان كامل الفصل الذي كثيراً ما تناول فيه آل "فيردوران" طعام العشاء في جزيرة "الغابة" هو الذي كان يؤلمه ؛ والألم شديد إلى حدّ أن صنوف الفضول التي كانت تثريها غيرته في صدره أخذ يُبطلُ مفعولُها شيئاً فشيئاً خشية ضروب العذاب الجديدة التي قد يجلبها لنفسه إن هو أشبعها. وأخذ يدرك أن كامل الفترة المنصرمة من حياة "أوديت" قبل أن تلتقي به، وهي فترة ما حاول قطّ أن يتمنّئها، لم تكن تلك المساحة المحرّدة التي كان يراها على نحو غامض، ولكنها صُنعت من سنوات متميّزة وامتلاّت بالأحداث المشخّصة. ولكنه يخشى، إذ يحيط علماً بها، أن يتخذ هذا الماضي الباهت المبهم المحتمل جسداً ملموساً وقذراً ووجهاً شخصياً وشيطانياً. وكان يستمرّ في محاولته الامتناع عن تصوّره لا من جرّاء كسل في الفكر بل لخشية من العذاب. ويأمل أنّه سيستطيع في النهاية ذات يوم أن يسمع اسم جزيرة "الغابة" وأميرة "لوم" دون أن يحسّ بالتمزّق العتيق، ويرى من غير الحذر استشارة "أوديت" لتزوّد بأقوال جديدة وباسم أماكن وظروف مختلفة ربّما أعادت داءه الذي لم يهدأ بعد تماماً، في صيغة ثانية.

بيد أنّه غالباً ما كانت "أوديت" نفسها هي التي تكشف له تلقائياً، ودون أن تنتبه للأمر، عن الأشياء التي ما كان يعرفها والتي يخشى الآن أن يعرفها. ذلك أن الفارق الذي كانت الرذيلة تقيمه بين حياة "أوديت" الحقيقية وبين الحياة الريشة نسبياً التي كان يظنّ "سوان" ، وما زال في الغالب يظنّ، أن عشيقته تحياها، ذلك الفارق كانت "أوديت" تجهل اتّساعه: فالفاسق الذي يتظاهر على الدوام بلباس الفضيلة نفسه أمام الذين لا يريد أن يرتابوا بأمر معاييه لا يملك الرقابة كي يتبيّن إلى أيّ حدّ تجرّه هذه المعايير، التي تتنامى باطراد على نحو لاشعوريّ بالنسبة إليه، تجرّه شيئاً فشيئاً بعيداً عن طرق العيش المعتادة. ذلك أن أعمالاً أخرى كانت في تعايشها في صميم فكر "أوديت" مع ذكرى الأعمال التي تخفيها عن : "سوان" تتلوّن شيئاً فشيئاً بانعكاساتها وتسري العدوى فيها دون أن تجد فيها أيّ غرابة ودون أن تبدو ناشرة في الوسط الخاصّ الذي ترعاها فيه داخل ذاتها. أمّا إذا روت عنها لـ "سوان" فقد كان يصاب بالهلع من جرّاء كشفها للمحيط الذي تمزّق الستار عنه. فقد كان ذات يوم يحاول، دون أن يجرّح شعور "أوديت" ، أن يسألها إن لم تذهب في يوم إلى بيوت قوّادات. وكان والحق يقال متيقناً من العكس، فقد سبق أن أدخلت الرسالة المغلفة ذلك الافتراض إلى فكره ولكن على نحو آلي،

ولم يلاق فيه أي قبول ولكنه مكث فيه في الواقع. وكان "سوان" يتمنى كيما يتخلص من وجود الشك، وهو ماديّ بحت ولكنه مزعج، أن تقتله "أوديت". فقالت: "لا! لا!" ثم أضافت وهي تكشف في ابتسامة عن رضى مزهوّ لم تعد تدرك أنّه لا يمكن أن يبدو مشروعاً في نظر "سوان": "وليس يعني أنني لا ألقى مضايقات بسبب ذلك. فتمة واحدة ظلت تنتظرني البارحة أكثر من ساعتين وكانت تعرض عليّ الثمن الذي أريد. ويبدو أنّ سفيراً قال لها: "إن لم تأتيني بها قتلتي نفسي". وقد قيل له أنني خرجت وذهبت في النهاية وحدثتها بنفسى كي تبارح. وددت لو ترى كيف استقبلتها، فقد قالت لي خادمتي التي كانت تسمعني في الغرفة المجاورة أنني كنت أصرخ بأعلى صوتي: "ولكنني أقول لك أنني لا أريد! تلك فكرة خطرت والأمر لا يروقني. وأحسب على الرغم من كلّ شيء أنني حرة في أن أفعل ما أشاء! لو كنت بحاجة إلى مال لفهمت..." لدى البوّاب أمر أن لا يدعها تدخل بعد الآن وعليه أن يقول إنني في الريف. آه! وددت لو أنك كنت محتبباً في مكان ما. فأظنّ أنّك كنت سررت يا عزيزي. لا يزال لدى "أوديت" الصغيرة كما ترى بعض الصلاح مهما رأوا أنّها جديرة بالكراهية."

بيد أن اعترافاتها نفسها، يوم تجود بها، بذنوب كانت تفترض أنّه اكتشفها إنّما كانت في نظر "سوان" نقطة انطلاق إلى شكوك جديدة أكثر مما تضع حداً للقديمة. ذلك أنّها ما كانت تناسب البتّة على نحو دقيق تلك الشكوك، فعبثاً أسقطت "أوديت" من اعترافها كل ما كان جوهرياً فقد كان يظّل في الجوانب الثانوية أمر لم يتحّله "سوان" قطّ يرهقه بجدّته ويمكّنه من تغيير حدود مشكلة غيره. تلك الاعترافات لم يعد بمقدوره أن ينساها، فقد كانت روحه تجرفها وتنفاذها وترجّحها كأنّها هي جثث، وكانت تُنغص من جرّائها.

وحدثته ذات مرّة عن زيارة لها قام بها "فورشفيل" في يوم احتفال "باريس مورسي". "كيف ذلك، أو كنت تعرفينه مذ ذاك؟ أه! أجل، صحيح"، يقول مستدركاً كي لا يبدو وكأنّه يجهل الأمر. وأخذ يرتجف فجأة لدى التفكير بأنّها كانت تتناول طعام الغداء مع "فورشفيل" في "البيت الذهبي" يوم احتفال "باريس مورسي" الذي تلقّى فيه منها تلك الرسالة التي حافظ عليها بحرص كبير. وأقسمت له أن لا. "مع أنّ "البيت الذهبي" يذكرني بأمر لا أدريه علمت أنّه لم يكن صحيحاً"، يقول لها ليخيفها. "أجل، بأنّي لم أذهب إلى هناك في ذلك المساء الذي قلت لك فيه إنني خارجة منه حينما كنت تبحث عني لدى "بريفو"، تحبب (وتظنّ من هيئته أنّه عارف بالأمر) بتصميم فيه استحياء أكثر ممّا فيه وقاحة، وخشية من إغاطة "سوان" تريد أن تخفيها بداعي الاعتزاز بالنفس، إلى جانب الرغبة في أن تبدي له أنّها تستطيع أن تكون صريحة. ولذلك ضربت بدقّة الجلاّد وقوّته، دقة وقوّة خلّتا من القسوة لأن "أوديت" لم تكن تعي الأذى الذي تلحقه بـ "سوان"، بل هي أخذت بالضحك ربّما كي لا يبدو عليها على وجه الخصوص أنّها ذليلة خجلى. "صحيح أنّي لم أذهب إلى "البيت الذهبي" وأنني كنت خارجة من منزل "فورشفيل". لقد ذهبت حقّاً إلى مطعم "بريفو"، ولم يكن ذلك من قبيل المزاح، والتقى بي هناك وطلب إليّ الدخول لمشاهدة صورهِ المطبوعة. إلا أن أحدهم كان قد حضر لزيارته. وقلت لك إنني خارجة من "البيت الذهبي" لأنني خشيت أن يزعلك الأمر. فأتى ترى أن ذلك كان بالأحرى

من قبيل لطيف الصنيع فيما يخصني. ولنفرض أنني كنت على خطأ فإني على الأقل أقولها بصراحة. فآية مصلحة لديّ ألا أقول لك كذلك إنني تناولت طعام الغداء معه يوم احتفال "باريس مورسي" ما دام الأمر صحيحاً؟ ولا سيما أننا ما كنا متعارفين كثيراً نحن الاثنين يا عزيزي." وابتسم لها بالجين المفاجيء الذي للرجل الفاقد القوى الذي صنعته تلك الأقوال المرهقة. وهكذا، حتى في الشهور التي ما تجرّأ البتّة أن يعود إلى التفكير فيها لأنها كانت بالغة السعادة، تلك الشهور التي أحبته فيها، كانت قد بدأت تكذب عليه ! وكمثل هذه اللحظة (في أول مساء مارسا فيه "الكاتليا") التي قالت له فيها إنها خارجة من البيت الذهبي" ، كم كان ينبغي أن تكون ثمة لحظات أخرى تحمل في طياتها كذلك كذبة لم يشك "سوان" بأمرها. وتذكّر أنها قالت له يوماً: "ما عليّ إلا أن أقول للسيدة "فيردوران" إن فسطاني لم يكن جاهزاً وإن عربيّ وصلت متأخرة. هنالك على الدوام وسيلة نتدبّر بها أمرنا." وكان لا بدّ في الكثير من المرات التي أسرت إليه بكلمات من ذلك القليل تشرح تأخيراً وتبرّر تبديلاً في وقت أحد المواعيد، كان لا بدّ على الأرجح أن تخفي عنه هو الآخر، ودون أن يرتاب بالأمر آنذاك، شيئاً ستفعله مع آخر غيره، مع آخر قالت له: ما عليّ إلا أن أقول لـ "سوان" إن فسطاني ليس جاهزاً وإن عربيّ وصلت متأخرة. هنالك على الدوام وسيلة نتدبّر بها أمرنا." كان "سوان" يحسّ تحت أعذب ذكرياته وتحت أبسط الأقوال التي قالتها له "أوديت" بالأمس: وقد آمن بها وكأنها أقوال من الانجيل، وتحت الأعمال اليومية التي روت له عنها، وتحت الأماكن المألوفة كأكثر ما تكون ، كمنزّل خياطتها وشارع "الغابة" وميدان سباق الخيل، كان يحسّ بالوجود الممكن الدفين لكذبات تجعل أعزّ ما ظلّ لديه منحنطاً في عينيه (أفضل أمسياتها، وشارع "لابروز" نفسه الذي لا بدّ غادرته "أوديت" على الدوام في ساعات غير تلك التي قالت له عنها) يحسّ به يشيع في كلّ مكان شيئاً من الملع الغامض الذي شعر به وهو يستمع إلى الإقرار المتعلّق "بالبيت الذهبي" وكمثل الحيوانات النجسة في "خراب نينوى" يزعزع حجراً فحجراً ماضيه بأسره، ذلك الوجود الذي يخفي بفضل ذلك الفاض من الوقت الذي يدع متسعاً ومكاناً حتى في أكثر الأيام تفصيلاً والذي يمكن أن يستخدم بمثابة مخبأ لبعض الأعمال. ولئن كان يُعرض الآن في كل مرّة تأتبه ذاكرته باسم "البيت الذهبي" الأليم فلم يعد مردّ ذلك، شأن ما وقع له منذ عهد قريب جداً في أمسية السيّدّة "دو سانت أو فيرت" ، أنّه يذكّره بسعادة فقدّها منذ زمن طويل، بل بمصيبة علم بها منذ قليل فقط. ثم كان من أمر أسم "البيت الذهبي" ما كان من أمر اسم جزيرة "الغابة" وتوقّف شيئاً فشيئاً عن تعذيب "سوان". ذلك أنّ ما نخاله حيناً وغيرتنا ليس هوى واحداً مستمراً غير مجزأ. فأنهما يتألفان من عدد لا حصر له من صنوف الغرام المتتالية وضروب الغيرة المختلفة وكلّها سريعة الزوال ولكنها تولّد فينا من جرّاء وفرة أعدادها التي لا تنقطع انطباع الاستمرار ووهم الوحدة. وإنّما قوام حياة حبّ "سوان" واستمرار غيرته موت رغبات لا تحصى وشكوك لا تحصى وإخلافها بالعهد، وكلّها اتّخذت من "أوديت" موضوعاً لها. فلو ظلّ زمناً طويلاً دون أن يراها لما حلّ محلّ تلك التي ثمت أخرى غيرها. ولكنّ وجود "أوديت" كان يوالي زرع فواد "سوان" بصنوف من الحنان والشكوك متعاقبة.

وفي بعض الأمسيات كانت تعود فتصبح فجأة معه من لطافة تحذره بقسوة أنه يجدر به الافادة منها في الحال تحت طائلة ألا يراها تتجدد قبل سنوات. كان لابد له من الدخول في الحال إلى منزلها "لمارسة الكاتليا" وكانت الشهرة التي تدعي أنها تعصف بها مفاجئة متعذرة الشرح ملحّة، والمداعبات التي تغدقها عليه فيما بعد معبرة وغريبة إلى حد أن هذه المودة العنيفة البعيدة عن الحقيقة كانت تبعث في نفس "سوان" من الغم بمقدار ما تفعل الكذبة والإساءة. وبينما كانت ذات مساء قد دخل معها، بناء على الأمر الذي وجهته إليه، خيل إليه فجأة، وهي تخرج قبلاتها بأقوال محمومة تناقض جفاءها المعتاد، أنه يسمع ضجة. فنهض ويبحث في كل مكان ولم يجد أحداً ولكنه لم يجرؤ أن يستعيد مكانه بالقرب منها، فأقدمت حينئذ في أوج غضبها على تحطيم آنية وقالت لـ "سوان": "ليس بالمستطاع عمل أي شيء معك!" وظل حائراً لا يعلم إن هي لم تخبيء واحداً شاءت أن تعذب غيرته وتلهب حواسه.

وكان يذهب أحياناً إلى بيوت الدعارة آملاً أن يعرف شيئاً عنها، ولكن دون أن يملك الشجاعة في تسميتها. وتقول القوادة: "لديّ صغيرة سوف تعجبك". ويمكث ساعة في حديث مع فتاة مسكينة تعجب ألا يفعل أكثر من ذلك معها. وقالت له ذات يوم إحداهن وهي فتية رائعة: "ماأبتغيه أن أجد صديقاً، وحينئذ يمكنه أن يوقن أنني لن أذهب قطّ مع أحد." وسأله "سوان" بقلق: "حقاً، أنظنين أنه يمكن لامرأة أن تتأثر لأنها محبوبة ولا تتخذعك في يوم؟" - "بالتأكيد، ذلك رهن بالطباع!" ولم يكن بوسع "سوان" إلا أن يقول لتلك المومسات الأمور ذاتها التي كانت تروق أميرة "لوم". فقد قال ضاحكاً لتلك التي كانت تبحث عن صديق: "هذا لطيف، لقد وضعت عينين زرقاوين من لون زنارك." - "وانت أيضاً تضع كمين أزرقين." - "ما أطرف الحديث الذي بيننا في مكان كهذا! ألست أزعجك؟ فربما كان لديك ماتفعلينه؟" - "لا، لست على عجلة من أمري، ولو أزعجتني لقلته لك. إنني على العكس أحب كثيراً سماع حديثك." - "ذلك يسرني إلى حد بعيد." ثم يقول للقوادة التي دخلت منذ اللحظة: "السنا في حديث لطيف؟" - "أجل، ذلك بالضبط ما كنت أقوله في نفسي. كم هما عاقلان! ها أنهم يأتون الآن للتحدث عندي. لقد قاما الأمير، ذلك اليوم، الأمور ههنا أفضل مما هي لدى زوجته. يبدو أن لجميعهن الآن في دنيا المجتمع غطاءً خاصاً؛ إنها فضيحة حقيقية! أترككما!، فلست متطفلة." وتركت "سوان" مع المومس ذات العينين الزرقاوين. ولكنه نهض بعد قليل يودّعها. لم تكن ذات أهمية بالنسبة إليه، فهي لاتعرف "أوديت".

لما أصيب الرسام بمرض أشار عليه الدكتور "كوتار" برحلة في البحر، وقال كثير من الخللص عن عزمهم الذهاب معه. ولم يستطع آل "الفيردوران" القبول بالبقاء وحدهم فاستأجروا "بختاً" ثم تملّكوه، وهكذا قامت "أوديت" بالعديد من الرحلات البحرية، وفي كلّ مرة ينقضي بعض الوقت على ذهابها كان "سوان" يحس أنه بدأ يتفصل عنها، على أنه حالما يعلم أنها عادت لم يكن بمقدوره المكوث دون أن يراها وكأنما تلك المسافة الروحية تتناسب والمسافة المادية. وفي مرّة ذهبوا فيها شهراً فحسب فيما يعتقدون، انطلقوا من الجزائر إلى تونس ثم إيطاليا ثم اليونان فالقسنطينية في آسيا الصغرى، إمّا لأنهم وقعوا ضحية اغراء في الطريق وإمّا لأن السيد "فيردوران" فكّر في إعداد الأمور سلفاً كي يدخل

السُرور إلى قلب زوجته فلم يغير ففة الخالص إلا شيئاً فشيئاً. كانت الرحلة مستمرة منذ سنة تقريباً. وكان "سوان" يجد نفسه هادئ البال ويكاد يكون سعيداً. ومع أن السيّدة "فيردوران" حاولت إقناع عازف البيانو والدكتور "كوتار" أن عمّة الأوّل ومرضى الثاني لم تكن بهم حاجة إليهما وأنّه ليس من الحذر في شيء على أيّة حال أن يسمح للسيّدة "كوتار" بالعودة إلى باريس التي يؤكد السيّد "فيردوران" أنّها في ثورة، فقد اضطرت أن تطلق حريتهما في القسطنطينيّة. وعاد الرسّام معهما. وبعد عودة هؤلاء المسافرين الثلاثة بقليل أبصر "سوان" عربة نقل عام تمرّ باتجاه "اللوكسمبور"، وكان ذاهباً بعمل إلى هناك، فقفز فيها فوجد نفسه يجلس قبالة السيّدة "كوتار" التي كانت تقوم بجولة زيارات "أيّامها" وهي باللباس الرسميّ تضع ريشة في قبعتها وفسطاط الخريز وفروة اليدين ومظلة كبيرة وحافظة بطاقات وقفازين أبيضين منظرين. وكانت حينما ترتدي هذه الشارات تذهب سعيّاً على قدميها في أيام الصحو من بيت إلى آخر في الحيّ نفسه، ولكنّها تلجأ بعد ذلك إلى عربة النقل العام وفروعها للتنقل إلى حيّ آخر. وفي أثناء اللحظات الأولى وقبل أن تستطيع لطافة المرأة الفطريّة اختراق تصنّع البورجوازيّة الصغيرة، وإذا لا تعلم إن كان يجدر بها من جهة أخرى أن تحدّث "سوان" عن آل "الفيردوران"، قالت له على نحو طبيعيّ جدّاً بصوتها البطيء المربك الناعم الذي كان يغطّيهِ تماماً بين الحين والحين صوت العربة الراعد أفعالاً اختارتها من بين تلك التي كانت تسمعها وتردّها في البيوت الخمسة والعشرين التي تتسلّق أدراجها في نهار واحد:

- "لست أسألك ياسيّدني إن كان رجل تجاري حركة العصر مثلك قد رأى في مبني "موليتون" رسم "ماشار" الذي هرع إليه كلّ أهل باريس. فما قولك فيه؟ هل أنت في معسكر المحبّذين أم في معسكر الذمّامين؟ ليس من حديث في جميع الصالات إلا عن رسم "ماشار". ولست من الأناقة والنقاء على شيء، لست تجاري العصر إن لم تدل برأيك حول رسم "ماشار".

ولما أجاب "سوان" أنّه لم تسبق له مشاهدة هذا الرسم خشيت السيّدة "كوتار" أنّها جرحت شعوره بحمله على الاعتراف بذلك.

- "آه حسن جدّاً، إنك على الأقل تعترف بالأمر صراحة" ولست تظنّ أنّه من العار عليك أنّك لم تشاهد رسم "ماشار". وإنّي أجد ذلك من جانبك جيلاً جدّاً. أمّا أنا فقد شاهدته والآراء منقسمة حوله، فهنالك من يرى فيه بعض التصنّع وبعض المبالغة وأجدّه أنا مثاليّاً... إنها بالطبع لاتشبه نساء صديقنا "بيش" الزرقاء والصفراء.

يبد أنّه ينبغي لي أن أقرّ بصراحة، ولن تجدني تماماً من نساء آخر هذا القرن، ولكنني أقولها حسبما يخطر لي، إنني لا أفهم. يا إلهي، إنني أعترف بالصفات التي في رسم زوجي؛ إنه أقلّ غرابة ممّا يفعل عادة ولكننا انبغى أن يخطّ له شاربين أزرقين. أمّا فيما يخصّ "ماشار" ! اسمع، إن زوج الصديقة التي أذهب الآن إلى بيتها (الأمر الذي يوفر لي المتعة العظيمة في أن أمضي معك) قد وعدنا إن هو ظفر بمقعد في الأكاديمية (إنّه من زملاء الدكتور) أن يوصي على رسم لها لدى "ماشار". ذلك بالطبع حلم جميل ! وإنّ لي صديقة أخرى تزعم أنّها تفضّل "لولوار". أنا لست أكثر من جاهلة مسكينة بالفنّ وربما كان

"لولوار" متفوقاً على صعيد التقنية. بيد أنني أرى أن أولى صفات الرسم، وبخاصة حينما يكلف ١٠٠٠ فرنك، أن يكون مماثلاً وأن تكون المماثلة ممتعة.

وبعدما جادت السيِّدة "كوتار" بهذه الأقوال التي أوحى بها ارتفاع ريش قَبْعَتِها وعدد حافظة بطاقاتها والرقم الصغير المدوّن بالخبر على قَفَازِها بيد صاحب المصبغة وارتباكها في التحدّث لِـ "سوان" عن آل "الفردوران" واذ رأت أنّهما لا يزالان بعيدين عن زاوية شارع "بونابرت" حيث ينبغي أن يقف بها السائق، أصغت إلى قلبها يشير عليها بأقوال أخرى. فقالت له:

- "لا بدّ أنّ أذنك طنّتا يا سيّد في أثناء الرحلة التي قمنا بها مع السيِّدة "فردوران". فما كان حديث إلا عنك."

وعجب "سوان" كثيراً إذ كان يفترض أن اسمه لا ينطق به البتّة أمام آل "الفردوران". وأضافت السيِّدة "كوتار" قولها: "لقد كانت السيِّدة "دو كريسي" هناك على آية حال، وذلك يعني كلّ شيء. فحينما تكون "أوديت" في مكان لا تستطيع البتّة أن تظنّ وقتاً طويلاً دون التحدّث عنك، وأنت تعلم أنّها لا تتحدّث عنك بالسوء." ثم قالت وهي ترى إشارة ارتياب تصدر عن "سوان": "كيف ! أتشكّ في الأمر؟"

وعادت تقول يدفعها صدق قناعتها، ولا تقرن على آية حال أيّ فكرة سيّئة بالكلمة التالية التي تأخذها بالمعنى الذي تستخدم فيه للتحدّث عن المودّة التي تجمع بين الأصدقاء فحسب:

"ولكنّها تعبدك ! آه ! في اعتقادي أنّه ينبغي أن لا يُقال ذلك عنك في حضرته فقد يحلّ بمن قال ما يحلّ به ! كانت تقول بصدد كلّ شيء، إن شاهدنا لوحة على سبيل المثال: "آه ! لو كان ههنا، فهو من يستطيع أن يقول لكم إن كانت أصلية أو لا، فليس مئة من يضاهيه في هذا الأمر." وكانت تسأل في كلّ وقت: "ما عساه يفعل في هذه اللحظة؟ لو عمل قليلاً فقط! من أسف أن يكون رجل بمثل مواهبه كسولاً إلى هذا الحدّ. (أنت تصفح عني، أليس كذلك؟) إنني أراه في هذه اللحظة وهو يفكرّ بنا ويتساءل أين نحن." وقد بدر منها قول وجدته غاية في الجمال: فقد قال لها السيّد "فردوران": "ولكن كيف تستطيعين أن تري ما يفعل في هذه اللحظة بما أننا على بعد ثماني مئة فرسخ منه؟" حينئذ أجابته "أوديت": "لا شيء يستحيل على عين الصديقة." لا، أقسمت أنني لا أقول لك ذلك لأدغدغ مشاعرك، إنّ لديك صديقة حقيقيّة كما لا يتوافر كثيراً مثلاً. وعلى أية حال أقول لك إنك إن كنت لا تعرف ذلك فأنت الوحيد الذي لا يعلم. لقد قالت لي السيِّدة "فردوران" في اليوم الآخر (فهي أمسيات الرحيل يطيب التحدّث أكثر كما تعلم): "لن أقول بأن "أوديت" لاثمّنا، بيد أنّ كلّ ما نقوله لها قد لا يساوي الكثير في مقابل ما قد يقوله السيّد "سوان". أوه ! يا إلهي ! ها إنّ السائق يوقفني وكاد يفترني شارع "بونابرت" في ثرثرتي معك... فهل تتكرّم وتقول لي إن كان ريش قَبْعَتِي مستقيماً؟"

وأخرجت السيّدة "كوتار" يدها ذات القفّاز الأبيض من فروتها كي تبسطها لـ "سوان"، يدها التي أُنبت منها ما يقابلها من روى حياة الكبار التي ملأ عطرها العربة ممزوجاً برائحة المصبغة. وأحسّ "سوان" أنّه يفيض حناناً ازاءها بقدر ما يتمّ له إزاء السيّدة "فردوران" (ومقدّار ما يتمّ له تقريباً إزاء "أوديت" لأنّ العاطفة التي يحسّ بها نحو هذه الأخيرة لم تعد من الحبّ على كثير إذ لم يعد يخالطها الألم) بينما ظلّ يتابعها من منصّة الحافلة بعينين مشفقتين وهي تعبر شارع "بونابرت" بخطى شجاعة، عالية الريش، ترفع بيد تنوّرتها وتمسك بالأخرى مظلّتها وحافطة بطاقتها التي تكشف عن رقمها وتدع فروتها تتأرجح أمامها.

لقد غرست السيّدة "كوتار"، وهي أفضل في علاجها من زوجها، كيما تنافس العواطف المريضة التي يكنّوها "سوان" لـ "أوديت"، غرست إلى جانبها عواطف أخرى من عرفان الجميل والصدقة، ولكنّها طبيعيّة، عواطف تجعل "أوديت" في خاطر "سوان" أكثر انسانيّة (أكثر شبيهاً بالنساء الأخريات، لأنّ النساء الأخريات يستطعن الإيحاء بتلك العواطف) وتعتجّل في استحالته النهائية إلى "أوديت" التي عشقها عشقاً هادئاً، تلك التي أصطلحته ذات مساء، بعد حفلة في منزل الرسّام، لاحتساء كوب من شراب البرتقال برفقة "فورشفيل" والتي استشفّت "سوان" امكانية العيش السعيد بالقرب منها.

كثيراً ما فكر بالأمس مذعوراً أنّه سوف يتوقّف يوماً عن كونه عاشقاً لـ "أوديت" فيعد نفسه أن يكون متيقظاً وأن يتعلّق بحبّه ويمسك به حالماً يحسّ أنّه بدأ يهجره. بيد أنّ تناقص حبّه أخذ يوافقه في الآن نفسه تناقص في رغبته أن يظلّ عاشقاً. ذلك أنّه ليس بمقدورنا أن نغيّر، يعني أن نصبح شخصيّة أخرى، فيما نستمرّ في الخضوع لمشاعر الشخصيّة التي لم نعد عليها. وكان يلمح أحياناً في صحيفه اسم واحد من الرجال ممّن يفترض أنهم ربّما كانوا من عشاق "أوديت" فيعيد إليه بعض الغيرة. ولكنّها كانت هيّنة جداً وبما أنها تقدّم له الرهان على أنّه لم يخرج بعد تماماً من ذاك الزمن الذي تعذّب فيه كثيراً - الذي عرف فيه كذلك نمطاً من الشعور عامراً بالشهوة - والذي ربّما سمحت له ظروف الطريق الطارئة أن يعود فيلمح خفية في البعيد محاسنه، فإن تلك الغيرة كانت توفر له بالأحرى إثارة ممتعة، مثلما تقدّم آخر برغشة للباريسي الكتيب الذي يغادر البندقية ليعود إلى فرنسا الرهان على أن إيطاليا والصيف لا يزالان غير بعيدين. بيد أنّه كان يلاحظ في أغلب الأحيان أن هذا الزمن الخاصّ جداً في حياته الذي كان يغادره، حينما يجهد إن لم يكن للبقاء فيه فعلى الأقلّ ليحتفظ منه بصورة واضحة مادام يستطيع ذلك، كان يلاحظ أنّ ذلك لم يعد بمقدوره. كان بوّده أن يلمح هذا الحبّ الذي غادره منذ قليل كأنّما هو منظر وشيك الزوال. إلا أنّه من الصعب جداً أن يزدوج المرء وأن يقدّم لنفسه المشهد الحقيقي لشعور كفّ عن امتلاكه إلى حدّ لا يبصر معه بعد قليل، وقد خيم الظلام على عقله، شيئاً من بعد فيعدل عن التطلّع ويرفع نظّارته ويمسح زجاجها. كان يقول في سره إنّ من الخير إن يستريح قليلاً وأن الوقت سوف يتسع له بعد قليل فيقبع مع اللافضول في خدّر المسافر الناعس الذي يشدّ قبة على عينيه ليغفو في العربة التي يحسّ أنّها تنقله على نحو متسارع بعيداً عن البلد الذي طال عيشه فيه والذي عزم أن لايدعه يبتعد دون أن يوّدعه الوداع الأخير. وحتى حينما التقط "سوان" مصادفة بالقرب منه، شأن ذلك المسافر إن استفاق فحسب في فرنسه، الرهان على أن "فورشفيل"

كان فيما مضى عشيق "أوديت" فقد لاحظ أنه لا يحسن بأي ألم من جرّاء ذلك، وأن الحب أصبح الآن بعيداً، وأسف لأنّه لم يتمّ تنبيهه إلى اللحظة التي يهجره فيها إلى غير رجعة. ومثلما حاول قبل أن يقبل "أوديت" للمرّة الأولى أن يطبع في ذاكرته الوجه الذي حملته في نظره لفترة طويلة والذي كانت ذكرى تلك القبلّة على وشك أن تبدّل، كذلك ودّ، لو استطاع بالفكر على الأقلّ أن يودّع "أوديت" إذ هي بعد موجودة، "أوديت" تلك التي توحى بالحبّ والغيرة وتسبّب له العذاب والتي لن يبصرها الآن من بعد.

وكان على ضلال، إذ كان سوف يراها مرّة واحدة بضعة أسابيع بعد ذلك. والأمر تمّ في أثناء النوم وفي شفق أحد الأحلام. كان في نزّهة مع السيّدة "فيردوران" والدكتور "كوتار" وشابّ يعتمر طربوشاً ولا يستطيع التعرف به والرّسام و "أوديت" و نابوليون الثالث وجديّ على درب يحاذي البحر ويطلّ عليه عامودياً تارة من ارتفاع شاهق وطوراً من بضعة أمتار فحسب حتّى إنهم كانوا يصعدون وينحدرون باستمرار، فالذين ينحدرون من المتنزّهين كانوا يغيبون عن أنظار الذي لايزالون في صعود، وبقية النور القليلة أخذت تضعف وبدا إذ ذاك كأن ليلاً حالكاً سيحلّ على الفور وكانت الأمواج بين الحين والحين تغفز حتّى الشاطئ ويحسّ يحسّ "سوان" على حدّه رشاشاً بارداً جداً. وكانت "أوديت" تقول له أن يحسحه فلا يستطيع ويبدو خجلاً من جرّاء ذلك إزاءها ومن أنّه كان أيضاً بقميص النوم. وكان يأمل أن لا يلاحظ ذلك بفضل العتمة، ولكن السيّدة "فيردوران" حدّثت إليه مستعجبة لفترة طويلة رأى وجهها يتشوّه في أثناءها وأنفها يتطاوّل وأنّ لها شاربين كبيرين. وأعرض عنها لينظر إلى "أوديت" وكانت شاحبة الوجنتين إلى جانب نقط حمراء صغيرة، وخطوط وجهها مجعدة متعبة، ولكنها كانت تنظر إليه بعينين تفيضان حناناً وكأنهما على وشك الإفلات للسقوط فوقه كمثّل دموع، وأحسّ أنّه يحبّها إلى حدّ أنّه ودّ لو يأخذها معه في الحال. وفجأة أدارت "أوديت" معصمها ونظرت في ساعة صغيرة وقالت: "ينبغي أن أذهب"، وكانت تستأذن الجميع بالطريقة نفسها دون أن تنفرد بـ "سوان" ودون أن تقول له أين ستراه في المساء أو في يوم آخر. ولم يجرؤ على سؤاها وكان يود اللحاق بها ويضطرّ دون أن يلتفت إليها أن يجيب وهو يتسم عن سؤال للسيّدة "فيردوران"، ولكنّ فؤاده كان يخفق خففاً مخيفاً؛ كان يشعر باليغض الشديد إزاء "أوديت" ودوّ لو يفقأ عينيها اللتين كان يجبهما منذ قليل حبّاً جمّاً ويسحق وجنتيهما غير النضرتين. كان يوالي الصعود مع السيّدة "فيردوران"، يعني الابتعاد في كلّ خطوة عن "أوديت" التي تنحدر في الجهة المعاكسة. وفي غضون ثانية انقضى الكثير من الساعات منذ أن ذهبت. ودعا الرّسام "سوان" إلى ملاحظة أنّ نابوليون الثالث اختفي بعد لحظة على أثرها. وأضاف يقول: "لقد كان الأمر بالتأكيد متفقاً عليه فيما بينهما، ولا بدّ أنّهما التقيا في أسفل المنحدر ولكنهما لم يشاءا التوديع سوياً بسبب اللياقات. إنّها عشيقته." وشرع الشاب المحجول يبيكي؛ وحاول "سوان" أن يعزّيه، فقال له وهو يمسخ دموعه ويرفع طربوشه كي يكون أكثر ارتياحاً: "إنّها على حقّ على أيّة حال؛ لقد نصحتها بذلك عشرات مرّات. فلمّ الاكتئاب من جرّاء ذلك؟ فإنّما الرجل بالضبط من كان يستطيع أن يفهمها." هكذا كان "سوان" يحدث نفسه،

لأن الشاب الذي لم يستطع التعرف به بادئ الأمر كان هو نفسه ؛ فقد كان وزع شخصيته، شأن بعض الروائيين، على شخصين، ذاك الذي يحلم وآخر يراه أمامه يعتمر طربوشاً.

أما فيما يخص نابليون الثالث فإنما ساهم تداعي أفكار غامض ثم بعض التبديل في وجه البارون المعتاد وأخيراً الشريط الكبير لوسام الشرف الذي يحمله في اطلاق اسم "فورشفيل" عليه. ولكنه كان بالحقيقة "فورشفيل" في كل ما يحمله، في نظره، الشخص الحاضر في الحلم وكل ما يذكره به. ذلك أن "سوان" كان يستخلص في غفوته استنتاجات خاطئة من صور ناقصة متغيرة إذ يتمتع مؤقتاً على أية حال بقدرة خلاقة كبيرة إلى حد أنه كان يتكاثر بمجرد الانقسام على غرار بعض المتعضيات الدنيا ؛ فقد كان يصنع راحة يد غريبة من الحرارة التي يحسها في راحة يده ويظن أنه يشد عليها ويستنبط من مشاعر وانطباعات لم تتضح بعد في وعيه كأنما أحياناً تسرق بهزابطها المنطقي، وفي اللحظة المناسبة أثناء نوم "سوان"، الشخص الضروري لتقبل حبه أو التسبب في ايقاظه. وفجأة حلّ ليل دامس وقرع جرس الانذار ومر بعض السكان وهم يحجرون هاربين من المنازل المحترقة ؛ كان "سوان" يسمع صوت الأمواج المتواتية وفؤاده الذي كان يخفق من قلق في ضلوعه بالعنف نفسه. وفجأة ضاعفت خفقات قلبه من سرعتها وشعر بالمرغشيان لا يتبين مصدرهما، فيما يصبح به فلاح تغطي جسمه الحروق وهو يمرّ به: "تعال واسأل" شارلوس" أين ذهبت "أوديت" تقضي آخر السهرة مع رفيقها، فقد كان معها فيما مضى وهي تقول له كل شيء. فهما اللذان أشعلا الحريق". وكان الرجل خادمه الذي جاء يوقفه ويقول له:

- إنها الثامنة ياسيدي وقد حضر الحلاق، فقلت له أن يعود بعد ساعة. "إلا أن هذه الأقوال إذ ولجت مرجحات النوم الذي كان "سوان" غارقاً فيه لم تصل إلى وعيه إلا بعد تعرضها لهذا التحول الذي يبدو به شعاع في أسفل الماء شمساً، مثلما اتخذ صوت جرس الباب قبل لحظة في أسفل تلك الهاوية رنين جرس الانذار فولد حادثة الحريق. ثم إن الإطار الذي كان نصب عينيه ذهب هباءً وفتح عينيه وسمع للمرة الأخيرة صوت إحدى أمواج البحر وهي تبتعد. ولمس خذّه فإذا هو جاف ولكنه يذكر مع ذلك أثر برودة الماء وطعم الملوحة. ونهض وارتدى ثيابه. وكان قد أحضر الحلاق باكراً لأنه سبق أن كتب في العشية لجدّي أنه سوف يمضي بعد الظهر إلى "كوميريه" بعدما علم أن السيدة "دو كاميرمر" - أي الأنسة "لوغراندان" - ستقضي فيها بضعة أيام. وإذا تفرنان في باله إلى سحر هذا الحيا الفني روعة منطقة ريفية لم يذهب إليها منذ زمن طويل فقد كانتا تفرنان له معاً جاذباً حله في النهاية على مغادرة باريس لبضعة أيام. وبما أن المصادفات المختلفة التي تضعنا في حضرة بعض الأشخاص لا تطابق الوقت الذي نحبهم فيه بل تستطيع تجاوزه فتحدث قبل بدايته وتكرر بعدما ينتهي، فإن المرأت الأولى التي يظهر فيها داخل حياتنا كائن سوف ينال فيما بعد اعجابنا إنما تكتسب في نظرنا على نحو لاحق قيمة التحذير والإنذار. فعلى هذا النحو كان "سوان" يرجع غالباً إلى صورة "أوديت" التي صادفها في المسرح في ذلك المساء الأول الذي لم يكن يفكر فيه أن يعود فيلقاها في يوم - ويتذكر الآن أمسية السيدة "دو سانت أوفيرت" التي قدّم فيها اللواء "دو فروبيرفيل" إلى السيدة "دو كاميرمر". وإن اهتمامات حياتنا متعددة إلى الحد الذي ليس يندر فيه أن نرى في الظرف نفسه معالم سعادة لم تقم بعد

توضيح إلى جانب تفاقم غمّ نعاني منه. ولا ريب أنّ الأمر كان يمكن أن يحدث في مكان آخر غير منزل السيّدة "دوسانت أوفيرت". ومن ذا حتى يعلم، لو اتفق له في ذلك المساء أن يكون في مكان آخر إن كانت ضروب أخرى من السعادة وصنوف أخرى من الغمّ لم تقع له ثم هي تبدو فيما بعد وكأنّها محتمّة ؟ بيد أنّ ما كان يبدو له كذلك هو ماسبق أن وقع له، ولم يكن يستبعد أن يرى شيئاً من قبيل العناية الإلهية في كونه عقد العزم على الذهاب إلى أمسية السيّدة "دوسانت أوفيرت" لأنّ عقله الراغب في اللقاء نظرة معجبة على وفرة ابتكارات الحياة والعاجز عن أن يطرح طويلاً على نفسه سؤالاً عسيراً، كان يعلم أفضل ما كان عليه أن يتمنّاه، كان يعتبر في الآلام التي عاني منها في ذلك المساء والمتع التي تستعدّ للبروز ولا تزال بعد أسيرة التوقّع - والتي تضعب المفاضلة بينها - ضرباً من الترابط الضروري.

ولكن بينما كان يزود حلقه بإرشادات كي لا يفسد تصفيف شعره في عربة القطار، وذلك بعد ساعة من استيقاظه، عاد يفكر بحلمه، ورأى من جديد، مثلما أحس بها قريباً جداً منه، لون "أوديت" الشاحب ووجنتيها المزيّليتين وملاحمها المتعبة وعينيها الذابلتين وكلّ ما توقّف عن ملاحظته - في أثناء فترات المودة المتلاحقة التي جعلت من حبه الثابت لـ "أوديت" نسياناً طويلاً للصورة الأولى التي وافته عنها - منذ الفترات الأولى في علاقتهما التي ذهبت تبحث فيها ذاكرته ولاشك، في أثناء نومه، عن الاحساس الصحيح بها. وصاح في سره بتلك الملاحظة التي كانت تعود إلى الظهور لديه على فترات متقطعة حالما تزول تعاسته وتلدنّ في الوقت نفسه سوّية أخلاقته: "تصور أنّي بددت سني حياتي، وأنني ابتغيت الموت، ووقع لي أعظم حبّ عرفته، وذلك من أجل امرأة لم تكن تعجبني ولا كانت من النمط الذي أرغب فيه !"



القِسْمُ الثَّالِثُ أَسْمَاءُ الْبُلْدَانِ

ما من حجرة، من بين الجحرات التي كنت أذكر صورتها أكثر ما أذكر في ليالي الأرق، كانت أقل شياً بحجرات "كومريه" المفعمة بمجرّملوه الحبيّبات وغبار الطلع ويفيض بالشهية والورع من حجرة فندق "الشاطي الكبير" في مدينة "باليك" ذي الجدران المكسوة بالدهان التي تحوي، شأن جدران مسيح صقيل الجوانب يتخذ فيها الماء لوناً أزرق، هواء نقياً لازوردياً مالخ الطعم. لقد نوع صانع الأثاث "البافاري" الذي كلّف اعداد هذا الفندق في زخارف الغرف وقد جعل على امتداد ثلاثة جوانب من جدران الغرفة التي فيض لي أن أسكنها خزائن كتب سفلية بواجهات زجاجية ينعكس فيها، حسب الموقع الذي تشغله وبفعل أمر لم يتوقّعه، هذا القسم أو ذاك من لوحة البحر المتغيرة فينشر أفریزاً من الرسوم البحرية الزاهية تستوقفه عوارض الأكاجو وحدها. إلى حدّ أن الغرفة كانت تبدو كلها وكأنّها واحد من تلك المهاجع النموذجية التي تقدّم في معارض الأثاث الحديث والتي زينت بأعمال فنية افترض أنّها قادرة على إمتاع عيني من سوف ينام فيها وزودت بمواضيع ذات صلة بنوعية الموقع الذي ينبغي أن يقوم عليها المسكن.

بيد أنّه ما من شيء كان أقلّ شياً بمدينة "باليك" الحقيقية تلك من المدينة التي كثيراً ما حلمت بها في الأيام العاصفة حينما كانت الريح قوية إلى حدّ أن "فرانسواز" كانت توصيني، وهي تقودني إلى "الشانزيليزه"، أن لا أسير قريباً جداً من الجدران كي لا يسقط بعض الآجر على رأسي، وتروي والزفرات تختفها عن الكوارث وحوادث الغرق التي أعلنت عنها الصحف. وما كانت بي رغبة أعظم من أن أشاهد عاصفة في البحر وذلك بمثابة لحظة من حياة الطبيعة الحقيقية رفع عنها الحجاب أكثر منها مشهداً جيلاً ؛ ولأقلّ بالأحرى إنّهُ لم يكن من مشاهد جميلة في نظري سوى تلك التي كنت أعلم أنّها لم تركّب تركيباً مصطنعاً في سبيل مسرّتي، بل كانت ضرورية لا تبدّل، - سواء في ذلك جمال المناظر أو الفن الكبير. وما كان بي فضول ولأنهم لمعرفة غير ما كنت أظنّه أكثر حقيقة ممّي وما كان له في نظري فضل إبراز شيء من فكر نابغة عظيم أو من قوة الطبيعة أو جمالها بالصورة التي تتجلى فيها بوسائلها الخاصة بمعزل عن تدخل البشر. ومثلما لا تعزينا عن فقد أمنّا رنة صورتها الجميلة التي يعيدها الحاكم بمفردها كذلك ربّما تركتني العاصفة التي يتمّ تقليدها على نحو آليّ في مثل لامبالاتي بينابيع المعرض المضيفة. وكنت أودّ كذلك، كيما تكون العاصفة حقيقية بالإطلاق أن يكون الشاطي نفسه شاطئاً حقيقياً، لاسدّاً انشأته البلدية حديثاً. وكانت الطبيعة تبدو لي على آية حال، من خلال جميع المشاعر التي توقظها فيّ، ما كان أكثر تناقضاً من منتجات الإنسان الآليّة. فكلما تناقصت سميتها فيها كلّما تعاطمت الأجواء التي توفرها لاتساع روحي. وكان قد علق في ذهني اسم "باليك" الذي ذكره لنا "لوغراندان" على أنّه شاطئ قريب جداً "من تلك الشواطئ الداكنة المشهورة بحوادث الغرق الكثيرة التي يغطّيها على مدى ستة أشهر في العام كفن الضباب وزبد الأمواج".

كان يقول: "إنك تحسّ فيها تحت خطاك، وأكثر مما يتمّ لك في مقاطعة "فينيستير" نفسها (وحتى إن تراكمت الفنادق فيها الآن دون أن تفلح في تبديل أقدم هيكل للأرض)، إنك تحسّ فيها نهاية الأرض الفرنسية، الأرض الأوروبية، الأرض القديمة. إنها آخر مقام للصيادين، الذين يشبهون جميع الصيادين الذين عاشوا منذ بداية العالم، قبالة مملكة الضباب الأزلية في البحار والظلمات".

وفي يوم تحدّث فيه أمام "سوان" في "كوميريه" عن شاطئ "باليك" هذا كي أعرف منه إن كان أفضل نقطة تنتقى لمشاهدة أشدّ العواصف أجابني قائلاً: "أحسب طبعاً أنني أعرف "باليك" ! فكنتيجة "باليك"، وهي من القرنين الثاني والثالث عشر ولا يزال نصفها من الطراز الروماني، ربّما كانت أغرب نموذج من الطراز القوطيّ النورماندي، وما أغربها ! تخالفاً من الفنّ الفارسيّ". وتلك الأمكنة التي ما بدت لي حتىّ ذاك إلاّ أنّها من طبيعة مغرقة في القدم ظلّت تعاصر الظاهرات الجيولوجية الكبرى - وهي، في كونها خارج التاريخ البشري، سواء والمحيط أو الدبّ الأكبر، إلى جانب هؤلاء الصيادين المتوحّشين الذين لم يقم بالنسبة إليهم عصر وسيط أكثر ممّا تمّ ذلك بالنسبة إلى الحيتان - ، لقد كان من دواعي غبطتي العظيمة أن أراها تدخل فجأة في حلقة القرون بما أنّها عرفت الحقبة الرومانية (١) وأن أعلم أنّ ورقة النفل القوطيّة جاءت كذلك ممّدة عروقاً في هذه الصخور الموحشة في الساعة المحدّدة، شأن تلك النباتات الهزيلة الدائمة التي تزيّن ههنا وهناك الثلوج القطبيّة لدى حلول الربيع. ولئن وفر الطراز القوطي لتلك الأماكن وأولئك الناس تحديداً كان ينقصهم فقد وفروا له بدورهم تحديداً ماثلاً. كنت أحاول أن أتمثّل كيف عاش هؤلاء الصيادون والتجربة الهزيلة غير المتوقّعة التي حاولوا بها إقامة علاقات اجتماعية هناك في القرون الوسطى وقد تجمّعوا في نقطة من شواطئ "جهنم" على حضيض جروف الموت. ويبدو لي الطراز القوطيّ أكثر حياة الآن وقد استطعت، بمعزل عن المدن التي تصوّرت فيها حتىّ ذاك على الدوام، أن أبصر كيف نبت وأزهر في حالة خاصّة وفوق صخور موحشة على هيئة قبة جرس أنيقة. وذهبوا بي لأشاهد نسخاً عن أشهر تماثيل "باليك" - الحواريّين المجدّديّين الشعير الفطس الأنوف، وعذراء البوابة، وانحبست أنفاسي في صدري من جراء الفرح حينما فكرت أنني سأستطيع مشاهدتها وهي تبرز خطوطها على الضباب الأزليّ المالح. كانت الريح حينذاك، في أمسيات شباط العاصفة العذبة - وهي تنفخ في فؤادي، الذي تهزّه بعنف لا يقلّ عن موقد حجرتي، مشروع رحلة إلى "باليك" - تخرج في داخلي الرغبة في الهندسة القوطيّة بالرغبة في عاصفة على البحر.

وكنّت أودّ لو استقلّ منذ اليوم التالي قطار الساعة الواحدة واثنين وعشرين الجميل الكريم الذي ما كنت أستطيع البتة أن أقرأ في دعايات شركات الخطوط الحديدية وإعلانات الرحلات الدائرية ساعة المغادرة دون أن يخفق قلبي: فقد كانت تبدو لي وكأنّها تشقّ في نقطة محدّدة من بعد الظهر فرضة شائعة وعلامة غامضة لاتزال الساعات المحروفة عن طريقها تقود منها إلى المساء وحتىّ صباح الغد ولكنك سوف ترى عوضاً عن باريس إحدى تلك المدن التي يمرّ القطار فيها والتي يسمح لنا بحقّ

الاختيار فيما بينها ؛ ذلك أنه كان يتوقف في مدن "بايو" و"كوتانس" و"فيتزه" و "كيسنامبر" و"بونطورصون" و "باليك" و "لانيون" و "لامبال" و "بينودية" و "بونتافن" وكمبرليه" ، ويذهب يُنقله حمله الرائع من الأسماء التي يقدمها لي والتي لا أعلم أيها أفضل لاستحالة في التضحية بأي منها. على أنني كنت أستطيع، دون حاجة لانتظاره، أن أذهب في المساء نفسه، إذا ارتدبت ثيابي على عجل وأذن لي أهلي بذلك، فأصل "باليك" عندما يطلع الفجر على البحر الهائج الذي التحيء من زبد موجه المتطايير في الكنيسة التي من الطراز الفارسي. ولكن حينما وعدني أهلي لدى اقتراب عطلة عيد الفصح أن أقضيها لمرة في شمال إيطاليا إذا بأحلام العاصفة تلك التي عمرت نفسي تماماً ولا منية لي سوى رؤية أمواج تتبادر من كل مكان متزايدة الارتفاع على شاطئ من أكثرها إقفاراً وقرب كنائس شديدة الانحدار بادية الخشونة كمثل الجروف تصيح في أبراجها طيور البحر، إذا بها يزيها فجأة وينزع عنها كل سحر ويقصيها ليحل محلها في نفسي الحلم المضاد، حلم الربيع الأكثر زركمة، لاربيع "كومبريه" الذي لا يزال يلسعك بجميع أبر الصقيع، بل الربيع الذي أصبح يسكو حقول "فيزوليه" بالزنبق والشقائق ويهر "فلورانس" بأزهار ذهبية شبيهة بما خطت ريشة "أنجيليكو" ((Angelico)). ومذ ذاك أخذت الأشعة والعمور والألوان وحدها تكتسب قيمة في نظري. ذلك أن تعاقب الصور أدخل في نفسي تبدلاً في واجهة الرغبة وتبدلاً تاماً في لون إحساسي - مفاجئاً كتلك التي تحدث أحياناً في الموسيقى. ثم اتفق أن يكفي تقلب جوي بسيط ليحدث في ذلك التغير ودونما حاجة لانتظار عودة أحد الفصول. لأنك غالباً ما تجد يوماً من هذا الفصل تائهاً في غيره فيجعلنا نعيش فيه ويذكر في الحال بالمتع الخاصة فيه ويثير فينا الرغبة إليها ويقطع علينا الأحلام التي كانت تدور في رؤوسنا إذ ييكر أو يوخز في دور هذه الوريقة المنتزعة من فصل آخر في تقويم السعادة المحرف. وكمثل تلك الظاهرات الطبيعية التي لا يمكن لرفانها أو عافيتها أن يستخلصا منها سوى مكسب عارض وطفيف إلى اليوم الذي يضع العلم عليها يده فينتجها بالمقدار الذي يشاء ويرد إلينا امكانية ظهور بعيدة عن وصاية المصادفة ومعفاة من موافقتها، كذلك كف بعث أحلام الأطلسي وإيطاليا تلك عن أن يكون رهناً بتغيرات الفصول والطقس فحسب. ولم تعد بي حاجة كيما ابعثها من جديد إلا لأنطق بهذه الأسماء : "باليك" والبندقية و "فلورانس" التي تجمعت في داخلها بالنهاية الرغبة التي سبق أن أوحى بها إلي الأماكن التي تدل عليها. فقد كان العنور على اسم "باليك" على صفحات كتاب كافياً حتى في الربيع ليقظ في الشوق إلى العواصف وإلى الطراز القوطي النورماندي ؛ أما اسم "فلورانس" أو البندقية فيبعث في الشوق، حتى في يوم عاصف، إلى الشمس والزنبق وقصر الدوجات وكنيسة عذراء الزهور.

ولكن امتصت تلك الأسماء إلى الأبد الصورة التي كنت أحملها عن تلك المدن فإني فعلت بتبديلها وإخضاع انبثاقها في نفسي من جديد لقوانينها الخاصة ؛ ولقد نتج هكذا عنها أن جعلت تلك الصورة أوفر جمالاً ولكنها أشد اختلافاً عما يمكن أن تكون عليه في الواقع مدن النورماندي أو توسكانا، وأن تفاقمت، من جرأ مضاعفة مباحج خيالي الاعتبارية، الخيبة المستقبلية التي تخلفها في رحلاتي. فقد بالغت في الفكرة التي كانت لدي عن بعض أماكن في الأرض فجعلتها أكثر خصوصية وبالتالي أوفر حقيقة. فما كنت أتمثل المدن والمناظر والأبنية الأثرية آنذاك على أنها لوحات ممتعة في كثير أو قليل

وقد اقتطعت ههنا وهناك في المادة عينها، بل أمثل كلاً منها على أنه مجهول يختلف اختلافاً جوهرياً عن غيره ونفسي متعطشة إليه ولعلها تفيد من معرفته. ولكم اكتسبت فردية أكبر من أنها سميت بأسماء، أسماء وقُفَّتْ لها وحدها، أسماء من النمط الذي للأشخاص ! ذلك أن المفردات تزودنا عن الأشياء بصورة صغيرة واضحة مألوفة كذلك التي تعلّق على جدران المدارس لتعطي للأطفال مثلاً عمّا هي عليه. منضدة العمل والطائر وبيت النمل، وهي أمور يتمّ تصويرها على أنها مثيلة لجميع ما كان من نوعها. أمّا الأسماء فتزودنا عن الأشخاص - وعن المدن التي تجعل فينا عادة احتسابها فرديةً ووحيدة كما هو شأن الأشخاص - بصورة مبهمّة تأخذ منها ومن رنّتها المتألّفة أو القائمة اللون الذي يعلوها على نحو موحّد كمثّل واحدة من تلك الملتصقات الزرقاء حمّام أو الحمراء حمّام التي تجد فيها، من جرّاء قصور الأسلوب المستخدم أو نزوة لدى القائم بالزخرفة، أنّ اللون الأزرق أو الأحمر لا يشمل السماء والبحر فحسب بل يشمل كذلك القوارب والكنيسة والمارة. ولما كان اسم "بارما"، وهي من المدن التي كنت أرغب أكثر ما أرغب في الذهاب إليها منذ أن قرأت كتاب "دير بارما" (١)، لما كان يبدو لي كثيراً مالمساً ليلكيّاً ناعماً، فإنّ حدّثوني عن بيت، أي بيت، في بارما سوف أحلّ فيه فائماً يبعثون في نفسي غبطة التفكير بأنّي سأقطن منزلاً مالمساً كثيراً ليلكيّاً ناعماً لا صله له بمنزل آية مدينة في إيطاليا. بما أنّي كنت أتخيّله فقط من خلال هذا المقطع الثقيل الذي يؤلّف اسم "بارما" والذي لا يتسع لأية نسمة هواء من خلال كل ما حقّنته به من عذوبة "ستاندال" واللوان البنفسج. وحينما كنت أفكر بمدينة "فلورانس" فكأنّما بمدينة خارقة العطور وشبيهة بتويج زهرة لأنها تدعى مدينة الزنابق وكاتدرائيتها كنسية عذراء الزهور. أمّا مدينة "باليك" فقد كانت من تلك الأسماء التي تبصر فيها، كأنّما على آنية فخار نورماندية قديمة تحتفظ بلون الزاب الذي أخذت منه، ارتسام ما يشير إلى عادة قديمة أبطلت وحقّ اقتطاعيّ ووضع قديم لبعض الأماكن وطريقة بالية في النطق أسهت في تركيب مقاطعها المتنافرة وما كنت أشكّ بأنّي سألقاها حتّى لدى صاحب النزل الذي سيقدّم لي قهوة بحليب فور وصولي وبأخذني لمشاهدة البحر الهائج أمام الكنيسة والذي كنت أضفي عليه هيئة المشاكس ومظهر الأبهة وقدم القرون الوسطى التي تطبع أشخاص الحكايات الشعرية القديمة.

فإن رسخت صحّتي وسمح لي أهلي بأن أستقلّ لمرة على الأقلّ قطار الساعة الواحدة واثنين وعشرين الذي كثيراً ما سافرت فيه بالمخيلة وذلك للتعرف إلى هندسة مقاطعة النورماندي أو برنيانا ومناظرهما، إن لم يسمحوا بأن أذهب للإقامة في "باليك"، فقد كنت أودّ التوقّف بالأنفضلية في أجمل المدن. ولكن عبثاً كنت أفارن بينها، إذ كيف أختار، بما يفوق اختياري بين أفراد متميزين لا تصحّ المبادلة بينهم، بين "بايو" الشاهقة في ثوبها الكريم الذي من الدنتيلا الحمراء، "بايو" التي تتألّق قمّتها بفضل الذهب العتيق الملتصع في مقطعها الأخير ؛ و "فيتريه" التي توطّر حركتها الحادة زجاجها العتيق بمعينات من الخشب الأسود ؛ و "لامبال" الحلوة التي تنتقل في بياضها من لون صفار البيض إلى الرماديّ اللؤلؤي ؛ و "كوتانس"، الكاتدرائية النورماندية التي يتوجّها مقطعها الأخير الدسم المصفرّ

برج من الزبدة ؛ و "لانيون" وسكونها القرويّ تعكّره ضجة العربّة تتبعها الذبابة ؛ و "كيستامير" و"بونطورصون" المضحكتان الساذجتان بريشهما الأبيض ومنقاريهما الأصفرين تبتعثران على الطريق المودية إلى تلك الأمكنة النهرية الشاعرية ؛ و "بينوديه"، هذا الاسم الذي يكاد لا يرتبط بالضفة ويبدو النهر وكأنه يغني جرفه بين طحاليه ؛ و "بونتافن" وهي وثبة بيضاء ووردية لجناح بقعة خفيفة ينعكس ظلّها المرتعش في مياه قناة مخضوضرة ؛ و "كامبرليه"، وهي أوثق رباطاً، وتقيم بين السواقي منذ القرون الوسطى تمتلئ بزقزقتها وتشر عليها من لآلئها وسط لون ضبابيّ شبيه بذلك الذي تنشره عبر خطوط الزجاج العنكبوتية أشعة الشمس التي استحالت أطرافاً غير حادة من فضة باهتة ؟

كانت تلك الصور كاذبة لسبب آخر وهو أنها كانت بالضرورة مبسطة إلى حدّ بعيد. وليس من شكّ أنني اختزنت في ماوى الأسماء ما كان يصبو إليه خيالي ولا تدرّكه حواسي إلا إدراكاً ناقصاً ودوناً متعة في الوقت الحاضر ؛ ولا شكّ أنها كانت تمغط الآن رغباتي بما أنني راكمت فيه شيئاً من الحلم ؛ على أن الأسماء لا تتسع للكثير، فإن أقصى ما كان يمكن أن أحشره فيها اثنتان أو ثلاث من "الغرائب" الرئيسية في المدينة كانت تتقابل فيها دون مواقع وسيطة. فقد كنت ألمح في اسم "بالبيك" كما في الزجاج المكبر في مسكة ريشة من تلك التي يتعاونها في مسابح البحر، أمواجاً تتعالى حول كنيسة فارسية الطراز. وربما كان تبسيط تلك الصور أحد أسباب السلطان الذي فرضته عليّ. وحينما قرّر والدي في سنة من السنين أننا سنذهب لقضاء عطلة عيد الفصح في فلورانس أو البندقية رأيتني مضطراً، إذ لا يتسع لي مكان لأدخل في اسم "فلورانس" العناصر التي تؤلف المدن بالعادة، أن أخرج مدينة عجائبية من إخصاب ما كنت أظنّ أنه في الجوهر عبقرية "جوتو" Giotto عن طريق بعض العطور الربيعية. ولأنه لا يمكن أن نضمّن الاسم من الديمومة ما يفيض كثيراً عن المتسع الذي فيه، فقد كان اسم "فلورانس" ينقسم على الأكثر إلى خانتين، كمثّل بعض لوحات "جوتو" نفسها التي تظهر الشخص نفسه في فترتين مختلفتين من نشاطه، فهو ينام هنا في سريريه وهناك يستعدّ لامتناء جواده.

ففي إحدى الخانتين كنت أتأمل تحت مظلة فنية لوحة جدارية جعل جزئياً فوقها ستار من شمس صباحية أغبر مائل متدرّج ؛ وفي الثانية (ولأنني ما كنت أفكر بالأسماء على أنها أعلى لا يبلغ إليه، بل على أنها جوّ حقيقي سآبادر للانغماس فيه فإن الحياة غير المعاشة بعد، الحياة النقية غير المسوسة التي أضعها فيه كانت تضيي على أكثر المتع مادية وأوفر المشاهد بساطة ذلك الجاذب الذي يطبعها في أعمال الرسّامين البدائيين) كنت أسرع في اجتياز "الجسر القديم" (١) - للإسراع إلى الغداء الذي ينتظرني مثقلاً بالفواكه وخمرة "كيانتي" - الجسر القديم المزدهم بأزهار النسرين والنرجس والشقائق. ذلك ما كنت أبصره (مع أنني في باريس)، لا ما كان حولي. فالبلاذ التي يهزّنا الشوق إليها، حتى من وجهة نظر واقعية بسيطة، إنما تشغل في كلّ لحظة حيزاً في حياتنا الحقيقية أكبر بكثير من البلد الذي نقيم فيه بالفعل. ولا ريب أنني لو صرفت آنذاك اهتماماً أكبر إلى ما كان يعمر خاطري حينما أنطق بالكلمات التالية : "الذهاب إلى فلورانس وبارما وبيزا والبندقية" لتبيّن لي أنّ ما كنت

أراه ليس مدينة على الإطلاق بل شيء مختلف عن كل ما كنت أعرفه ولذيذ بالمقدار الذي يمكن أن تكون عليه بالنسبة إلى جماعة انقضت حياتها على الدوام في عشيّات شتوية هذه الآية المجهولة، عينا بها صباحاً ربيعياً. وقد ميزت هذه الصور الرومية الثابتة المتماثلة على الدوام التي ملأت ليلي ونهارى تلك الحقبة من حياتي عن تلك التي سبقتها (والتي كان يمكن أن تختلط بها في عيني مراقب لا يرى الأشياء إلا من الخارج، يعني أنه لا يرى شيئاً) مثلما تدخل فكرة نغمة أمراً جديداً في "أوبرا" لا يمكن الارتياح بوجوده إن وقف المرء عند قراءة الكتيب فحسب، بل وأقل من ذلك إن ظلّ في خارج المسرح يكتفي بعدّ أرباع الساعة التي تنقضي. ثم إن الأيام في حياتنا غير متساوية حتى من وجهة نظر الكمّ البحتة. فالطابع العصبيّ إلى حدّ ما، كما هي حالي، تملك في تطوُّفها بالأيام "سرعات" مختلفة على غرار السيّارات. ثمّة أيام وعرة وعسيرة تنفق زمناً لا ينتهي في تسلّقها. وأيام على منحدر تدع لك أن تمضي فيها نزولاً بأقصى سرعة وأنت تغني. وفي أثناء ذلك الشهر - الذي اجترت فيه كنغم لا أجد معه سبيلي إلى الارتواء صور "فلورانس" والبنديّة و "بيزا" تلك التي يحتفظ الشوق الذي تثره فيّ بسمة فردية عميقة كما لو كان حباً، موجّهاً لشخص - لم أكفّ عن الاعتقاد بأنّها كانت تقابل واقعاً مستقلاً عنيّ وقد كشفت لي عن أمل جميل جمال الرجاء الذي يمكن أن يحمله مسيحيّ من القرون الأولى عشيّة دخوله الجنة. ولذلك، ودون أن اهتم للتناقض القائم في ابتغائي أن أنظر والمس بأعضاء حواسي ما سبق أن صنعه الحلم ولم ادركه بها - وهو بذلك أكثر اغراء لها وأكثر اختلافاً عما تعرفه - فإن أكثر ما كان يلهب شوقي هو ما كان يذكّرني بحقيقة تلك الصور لأنّه بمثابة وعد بأنه سوف يتمّ ارضاؤه. ومع أن موضوع حماسي كان الرغبة في ملذّات فنيّة فإن الأدلاء كانوا يغذونها أكثر من الكتب الجماليّة، وأكثر من الأدلاء دليل الخطوط الحديدية. إنّ ما كان يؤثر فيّ هو التفكير بأنّ "فلورانس" هذه التي أراها قرية في خيالي ولكنها بعيدة المنال إنّما استطيع، إن كانت المسافة التي تفصلها عنيّ في داخلي غير سالكة، أن أبلغها بطريقة غير مباشرة، بالمواربة، وذلك بسلوك "طريق البرّ". وحينما كنت أرّد - وأضفي بذلك قيمة كبيرة على ماسوف أراه - أنّ البنديّة هي "مدرسة جورجونه" ^(١) ومنزل "تيتزيانو" ^(٢) والمتحف الأكثر اكتمالاً للهندسة المنزليّة في العصر الروماني فقد كنت أشعر بالتأكيد أنني سعيد. وكنت أكثر سعادة مع ذلك حينما أخرج لشراء حاجة وأسير مسرعاً بسبب الطقس الذي عاد فأصبح بعد مضيّ "بضعة أيام من ربيع مبكر طقساً شتوياً (كالطقس الذي نجده عادة في "كوميريه" في الأسبوع الذي يسبق الفصح) - وإذا أبصر في الشوارع شجر الكستناء الذي غاص في هواء صقيعيّ متّميّع كالماء ولكنه شرع مع ذلك، وهو المدعوّ الدقيق الذي ارتدى حلته ولم يدع للياس طريقاً إليه، يدور وينمّق في كتله المتجمّدة الخضرة التي لا تقاوم التي تناهضها قوة البرد المجهضة ولكنها لا تغلح في إيقاف اندفاعها التدريجي - وأفكر إذ ذاك أن "الحجر القديم" تغطيه أكاداس من أزهار السوسن والشقائق وأن شمس الربيع أخذت تلون مياه القناة الكبرى بلون لازورديّ قائم

(١) Giorgione رسام إيطالي أحدث تجديدًا في المدرسة البندقية بادخال علاقة بين الانسان والطبيعة (١٤٧٧ - ١٥١٠)

(٢) le Titien أشهر رسامي مدرسة البندقية (١٤٧٧ - ١٥٧٦)

وبأعداد من الزمرد الكريم حتى إنها كانت تستطيع وهي تنكسر على حضيض لوحات " تيتزيانو " أن تنافسها على صعيد غنى الألوان . ولم أعد أستطيع كتم فرحي حينما شرع والدي، فيما هو يستشير ميزان الضغط الجويّ ويأسف لبرودة الطقس، يبحث عن أفضل القطارات ، وحينما أدركت أن المرء يستطيع إذ يدخل بعد الغداء إلى المخبر المتفحم، إلى الحجرة السحرية التي تأخذ على عاتقها إحداث التحوّل من حولها، أن يستيقظ في الغداة في مدينة المرمر والذهب " التي تزيناها أحجار اليشب ويكسر أرضها الزمرد ". وهكذا لم تكن هي ومدينة الزنبق لوحات وهمية توضع أمام المخيلة قدوما يشاء المرء بل كانتا موجودتين على مسافة معينة من باريس لا بد من اجتيازها إن ابتغى المرء مشاهدتهما في مكان ما محدد على سطح الأرض، لاني مكان آخر، وانهما باختصار القول حقيقتان تماماً . وزاد من حقيقتهما بالنسبة إليّ أن قال والدي : " يمكنكم برجيز العبارة، البقاء في البندقية من ٢٠ إلى ٢٩ نيسان والوصول إلى فلورانس " منذ صبيحة عيد الفصح، فأخرجهما لامن المكان المحرّد فحسب، بل من ذلك الزمان الخياليّ الذي نحدّد فيه لا رحلة واحدة بمفردها بل رحلات أخرى متزامنة وذلك دون تأثير كبير لأنها ممكنة فقط - هذا الزمان الذي يعاد صنعه حتى ليتمكن قضاؤه في مدينة بعدما تمّ قضاؤه في أخرى - وخصّصهما بهذه الأيام الخاصة التي تشكّل شهادة أصالة للأمر التي تستخدم فيها لأنّ هذه الأيام الفريدة إنّما تستهلك بالاستعمال ولا تعود ولا يمكن أن نعيشها ههنا بعدما عشناها هناك . وأحسست أن المدينتين المتوجّحتين اللتين سيقع عليّ أن اسجّل قباهما وأبراجهما ضمن مخطّط حياتي الخاصة عن طريق أكثر أنواع الهندسة تأثيراً في النفس إنّما تتجهان وجهة الأسبوع الذي يبدأ في نهار الاثنين الذي كان ينبغي أن ترّد المنظّفة فيه الصدرية البيضاء التي لطّختها بالحرير وذلك كي تفرقا فيه لدى خروجهما من الزمن المثالي الذي لم تكونا موجودتين فيه بعد . ولكيّ كنت لا أزال في طريقي إلى آخر درجات القبضة ؛ وقد بلغت أحياناً (إذ اكتشفت إذ ذاك فقط أنه لن يتنزّه في الشوارع الخائفة بالمياه والتي تلونها بالحمرة ظلال لوحات "جورجونه " الجدارية ، كما لبثت أتخيّل على الرغم من التنبيهات الكثيرة، لن يتنزّه في البندقية عشية الفصح في الأسبوع المقبل الرجال "المهيّيون الرهبانيون كالبحر يرتدون دروعهم ذات اللامعات البرونزية تحت نيات معطفهم الذي بلون الدم"، بل يمكن أن أكون أنا المتنزه، أنا الإنسان الصغير جداً الذي مثله المصور بقبة كبيرة أمام البوابات في صورة كبيرة لكنيسة القديس مرقس أعرجتها) حينما سمعت والدي يقول لي: "الطقس لابدّ بارد بعد على القناة الكبرى ولعلك خيراً تفعل إن تأخذ في حقيبتك معطفك الشتوي وسترتك السميكة من فيل الحبطة". ولدى سماع هذه الكلمات بلغت ما يشبه حالة الانخفاف . وأحسست أنّي بالحقيقة أدخل بين "صخور من المرو البنفسجي شبيهة برصيف صخريّ من بحر الهند"، وكنت ظننت الأمر حتى ذاك مستحيلاً . فخلعت عني بأقصى درجات الرياضة وما يفوق قواي هواء الغرفة الذي يحيط بي وكأنّه درع لاقية له واستبدلت به أفساساً مساوية من هواء البندقية، من ذلك الجوّ البحري الذي لا يحيط به قول والفريد كجّو الأحلام الذي احتسته تخيلتي داخل اسم البندقية . وشعرت بتحرر من حاجات الجسد حارق يجري في داخلي مالبث أن رافقته رغبة مهمة في الإقياء من تلك التي تحسّ بها إذا اتفق أن أصابك ألم شديد في الحنجرة، فاضطروا أن يضعوني في سريري وبني حمى عنيدة إلى حدّ أن أعلن الدكتور أنه لابدّ من صرف النظر لا عن السماح بذهابي الآن إلى "فلورانس" والبندقية فحسب بل

تجنيبي حتىّ بعدما تعود إلي العافية تماماً من الآن وإلى عام على الأقلّ كل مشروع رحلة وكلّ ما يدعو إلى الاضطراب.

وقد حظرت كذلك حظراً مطلقاً، للأسف أن يسمح لي بارتداد المسرح لسماع الممثلة "لابيرما"، فربما حملت إلي الفئانة الرائعة، التي كان يجد فيها "بيرغوت" بعض العبقرية، العزاء لأنني لم أذهب إلى "فلورانس" والبندقية ولن أذهب إلى "باليك" وذلك بتعريفي بما ربما كان في مثل أهميته وجماله. كان لابد من الاكتفاء بإرسالني يوماً إلى "الشانزليزية" تحت رقابة شخص يحول دون أن أتعب فكانت "فرانسواز" التي دخلت في خدمتنا بعد وفاة خالتي "ليونى". وأصبح الذهاب إلى "الشانزليزية" لا يحتمل فيما يخصني. فلو سبق أن وضعها "بيرغوت" في واحد من كتبه إذن لهنّ الشوق دونما شك إلى معرفتها شأن جميع الأشياء التي بدؤوا فوضعوا "نسختها الثانية" في خيالي. فقد كان يبعث فيها الدفء والحياة ويزودها بشخصية، فكنت أود أن ألقاها في الواقع. أما في تلك الحديقة العامة فما من أمر يتعلق بأحلامي.

وبينما كنت ذات يوم نهب الضجر في مكاننا المؤلف بالقرب من الأحصنة الخشبية أخذتني "فرانسواز" في رحلة - إلى ما وراء الحدود التي تحميها على أبعاد متساوية حصون بائعات السكر النباتي الصغيرة - إلى تلك المناطق المجاورة، ولكنها غريبة. حيث الوجوه مجهولة وحيث تمر عربة الماعز. ثم هي عادت تأخذ حاجاتها عن كرسيها الذي يستند إلى كتلة من شجر الغار. وكنت في انتظارها انقل خطاي على المرح الكبير وهو هزيل العشب قصيره وقد صفرت الشمس، وفي نهايته يقوم الحوض الذي يعلوه ثمال، حينما قالت بنية ترتدي معطفها وتشد مضربها إليها لبنية أخرى صهءاء الشعر كانت تلعب أمام النافورة، قالت توجه الحديث إليها وتصرخ بلهجة قاطعة: "الوداع يا جيلبرت"، إنني عائدة، فلا تنسي أننا آتون هذا المساء إلى منزلك بعد العشاء. "ومرّ اسم "جيلبرت" هذا قريباً منّي وهو يزداد تذكيراً بتلك التي يشير إليها بقدر ما لم يكن يسميها بمثابة غائب يجري الحديث عنه فقط، بل كان ينادي عليها ؛ مرّ على هذا النحو قريباً منّي، وهو في طور الفعل، إن جاز القول، بزخم يزيد منه منحني قذفه واقتراب هدفه ؛ - وهو ينقل على متنه، وإنني لأحس ذلك، المعرفة والأفكار التي يحملها عن تلك التي كان موجهاً إليها، لا أنا بل الصديقة التي تناديه، وكل ما تعود، إذ تنطق به، تراه أو تخزنه في الذاكرة على الأقل من ألفتها اليومية والزيارات التي نقوم بها الواحدة للأخرى، وكل ذلك المجهول الذي يزيد من تعذّر وصولي إليه وإيلاهما لي أنه مألوف جداً وفي متناول هذه البنت السعيدة التي تكاد تلمسني به دون أن أستطيع ولوجه وتقذفه بصيحة تطلقها في الهواء ؛ - وينشر مذ ذاك في الجو عبقاً لذيذاً بعثه من بعض نقاط خفية في حياة الأنسة "سوان" لمسها بدقة، ومن المساء الآتي، وعلى نحو ما سيكون بعد العشاء وفي منزلها ؛ - ويؤلف كمسافر سماوي وسط الأطفال والخادومات سحابة صغيرة من لون ثمين شبيهة بتلك التي تتحدث فوق حديقة جميلة من حدائق "بوسان" (poussin) وتعكس بدقة، كسحابة أوبرا مليئة بالحياء والعربات، زاوية من حياة الآلهة ؛ - ويلقي أخيراً فوق هذا العشب المنزوع وفي المكان الذي تقف فيه قطعة من مرحلة ذابلة ولحظة من فترة العصر للعبة كرة الريش الشقراء (التي لم تتوقف عن قذفها والحقاق بها إلا عندما نادى عليها معلمة

ذات ريشة زرقاء)، شريطاً صغيراً رائعاً بلون دوار الشمس وكمثل ضياء لا تستطيع لمسه يغطي المكان كبساط لم أكل من تنقيل خطاي المتأينة الحزينة المدنسة فوقه بينما تصبح بي "فرانسواز" : "هيا زررر معطفك ولنمض" والاحظ للمرة الأولى بحق أن لغتها رعاعية وأن ليس، يا أسفي، من ريشة زرقاء في قبعته.

أتراها تعود إلى "الشانزليزية" ؟ لم تكن هناك في الغد، ولكني رأيتها في الأيام التالية فيها. كنت أقضي الوقت كله أدور حول المكان الذي تلعب فيه مع صديقاتها حتى اتفق أن أرسلت إليّ في مرة لم يتوافر لمن العدد الكافي للعبة "الزوايا" تسألني إن كنت أريد أن أكمل العدد في فرقتهم، ولعبت مذ ذاك معها في كل مرة تحضر فيها. بيد أن ذلك لم يتم في كل يوم، إذ كان ثمة أيام تغول فيها دون بحيتها دروسها والتعليم الديني وطعام العصر، أي بحمل تلك الحياة المنفصلة عن حياتي والتي أحسست بها مرتين ثمر مركزة في اسم "جيلبرت"، ثمر شديدة الإيلام على مقربة مني في المنحدر الصغير المودي إلى "كومبريه" وعلى مرج "الشانزليزية". كانت في تلك الأيام تعلن سلفاً أننا لن نراها، فإن كان بسبب دروسها قالت: "ما أزعجه من أمر، فلن أستطيع الحجيء في الغد وستلهون جميعاً بدوني" بلهجة حزينة تبعث في نفسي بعض الغراء. أما إذا كانت مدعوة لقضاء بعد الظهر وسالتها، وأنا لا أدري بالأمر، ان كانت ستأتي للعب أجاتني بقولها : "ألمي الأكيد أن لا ! أمل أن تسمح لي والدتي بالذهاب إلى منزل صديقتي" ولكني كنت أعلم على الأقل في تلك الأيام أنني لن أراها، فيما كانت والدتها تصطحبها في مرات أخرى على نحو مفاجيء إلى السوق فتقول في الغد: "آه ! أجل، لقد خرجت مع ماما" وكأنه أمر طبيعي ولا يعقل أن يكون أكثر مصيبة ممكنة تحل بأحدنا. كان هنالك أيضاً أيام الطقس الرديء التي لا تريد فيها معلمتها، وهي تخشى عن نفسها من المطر، أن تصحبها إلى "الشانزليزية".

فان كانت السماء مصدر ارتياب ماكنت أكف منذ الصباح عن مساءلتها آخذاً في حسابي جميع الموشرات. فان رأيت السيدة قبالي تضع قبعته قرب النافذة كنت أقول في نفسي : "هذه السيدة تزمع أن تخرج، فالطقس إذن يسمح بالخروج، فلم لا تفعل "جيلبرت" ما تفعل هذه السيدة ؟" ولكن الطقس كان يظلم وتقول والدتي إنه لا يزال بالامكان أن يتحسن وإن شعاع شمس ربما كان كافياً في سبيل ذلك، ولكن السماء سوف تمطر على الأرجح ؛ وإن أمطرت السماء فما نفع الذهاب إلى "الشانزليزية" ؟ لذلك لم تكن نظراتي القلقة تفارق السماء المحيرة الغائمة. وتظل قائمة، والشرقة أمام النافذة عابسة. وفجأة لم أكن أبصر فوق أحجارها الكثيرة لوناً أقل كمداً، بل أحس فيها ما يشبه السعي إلى لون أقل كمداً وخفقة شعاع مزدد يود أن يحمر نوره. وإذا الشرقة بعد لحظة شاحبة تعكس ما يشبه قطرات الصباح فيما أقبلت تحط عليها آلاف الظلال من حديد المشبك. وتشتتها هبة ريح فتظلم الأحجار من جديد، ولكنها تعود وكأنما أضحت أليفة. فتعود الأحجار تبيض على نحو غير ملحوظ وأراها، بواحد من تلك التصعيدات المستمرة كذلك التي في الموسيقى تبلغ بنغمة واحدة، في ختام الافتتاحية، أقصى الشدة بتقيلها نقلاً سريعاً بين جميع الدرجات الوسيطة، أراها تصل إلى ذهب الأيام الجميلة الثابت الذي لا يتغير وعليه يبرز بلون أسود ظل الحاجز الحديدي المطروق مقطوعاً كأنه

نبات ينمو على هواء، بدقة في تخطيط أقل الجزئيات تنم عن جد وجداني وارتياح رجل الفن، وبيروز شديد ونعومة كبيرة في هدوء كتلها القائمة السعيدة حتى ان تلك الظلال العريضة الكثيرة الأوراق التي ترقد فوق هذه البحيرة المشمسة كانت تبدو بالحقيقة وكأنها تعلم أنها ضمانات هدوء وسعادة.

ألا أيها اللبلاب الآتي والنباتات الجدارية السريعة الزوال ! الأكثر كآبة والأقل لوناً، في نظر الكثيرين، من جميع النباتات التي تستطيع الامتداد على الجدران. أو تزيين النوافذ، أما بالنسبة إلي، فأحبها جميعاً إلى نفسي منذ اليوم الذي ظهرت فيه على شرفتنا وكأنها ظل وجود "جيلبيرت" التي ربما وصلت إلى "الشانزليزية" ولعلها تقول لي حالماً أصل إلى هناك : "فلنبدأ حالاً باللعب لعبة "الزوايا"، إنك من أفراد فرقتي" ؛ الهشة التي تذهب بها هبة ربح، ولكنها ذات صلة لا بالفصول بل بالساعة ؛ ما يبعد بالسعادة الفورية التي يرفضها النهار أو يحققها، وما كان عنوان السعادة الفورية أي سعادة الحب ؛ الأكثر عذوبة ودفناً على الأحجار من الطحالب نفسها ؛ المعمرة التي يكفيها شعاع لتنبثق وتبعث الفرح حتى في صميم الشتاء.

وحتى في تلك الأيام التي تختفي فيها سائر النباتات الأخرى وتُغَيَّبُ القشرة الخضراء الجميلة التي تكسو جذوع الأشجار العتيقة تحت الثلج، وحينما يتوقف هذا الثلج عن السقوط ولكن الجو لا يزال كثير الغيوم كيما يدع لي أملاً في خروج "جيلبيرت"، حينئذ كانت الشمس التي برزت فجأة تشبك خيوطاً ذهبية وتنسج ظلالاً سوداء على الرداء الثلجي الذي يغطي الشرفة، مما يحمل والدتي على القول: "ويحك، لقد أصبح الطقس جميلاً، فلعلك تستطيع أن تحاول الذهاب إلى "الشانزليزية". وما كنا في ذلك اليوم نلاقى أحداً، أولاً نلاقى سرى بنية واحدة مستعدة للذهاب وتؤكد لي بأن "جيلبيرت" لن تأتي. كانت الكراسي التي هجرتها جماعة المعلمات الوقورة المقرورة خالية. وبالقرب من المرج تجلس وحدها سيدة تقدم بها السن بعض الشيء وكانت تجيء في جميع حالات الطقس ترتدي على الدوام الثياب نفسها، رائعة بألوانها القائمة، ولعلني كنت أضحي للتعرف إليها في تلك الفترة، لو كانت العلاقة ممكنة، بسائر أكبر المكاسب المقبلة في حياتي. ذلك أن "جيلبيرت" كانت في كل يوم تذهب لتحتيتها، فتسأل "جيلبيرت" عن أخبار "والدتها الحبيبة"، ويبدو لي أنني لو عرفتها لأصبحت في نظر "جيلبيرت" إنساناً مختلفاً تماماً، إنساناً على اطلاع بمعارف ذويها. كانت تقرأ على الدوام صحيفة "المناقشة" التي تدعوها "مناقشة العزيرة"، بينما يلعب أحفادها بعيداً عنها، وكانت تقول للتظاهر بالآرستقراطية وهي تتحدث عن الشرطي أو عن موجرة الكراسي: "هذا الشرطي صديقي القديم" و"أنا وموجرة الكراسي من الأصدقاء القدامى".

أما "فرانسواز" فقد أصابها من البرد أكثر من أن تطيق البقاء في مكانها فذهبتا حتى جسر "الكونكوردي" لمشاهدة نهر "السين" المتجمد الذي كان يقترب منه كل واحد، وحتى الأطفال، دوغما خشية، وكانا من حوت قذفته الأمواج وقد فقد المقاومة واقترب موعد تقطيعه. ونعود إلى الشانزليزية". وكان الألم قد أضنانني بين الأحصنة الخشبية الجامدة والمرج الأبيض المحصور في شبكة المرات السوداء التي أزيل الثلج عنها والتي يمسك التمثال في يده من فوقها بدقة من الجليد المضاف

تبدو وكأنها تشرح حركة اليد. ثم إن السيدة العجوز نفسها بعدما طوت صحيفتها سألت مربية أطفال كانت في طريقها عن الساعة وشكرتها وهي تقول لها: "كم أنت لطيفة!" ثم رجت عامل الطريق أن يطلب من أحفادها العودة فإنها أصابها البرد، وأضافت تقول: "ذلك لطف منك عظيم جداً؛ وتعلم أنني خجلانة!" وفجأة انشقت الهواء: لقد أبصرت بين المهرج ومدينة الملاهي وفي الأفق المزدان والسماء المفتوحة ما يشبه العلامة الخرافية، أبصرت ريشة الآنسة الزرقاء. هاهي ذي "جيلبيرت" تجري بأقصى سرعة في اتجاهي متألقة محمرة في ظل قبعة مربعة من الفرو وقد زادها البرد والتأخير والشوق إلى اللعب حيوية. وقبلما تصل إلي بقليل تركت نفسها تنزلق فوق الجليد، وكانت تتقدم متبسمة تفتح ذراعيها وكأنما تنبغي أن تأخذني بينهما، تفتح ذراعيها إما لتحافظ على توازنها على نحو أفضل وإما لأنها تجد ذلك أوفر أناقة أو لتتصنع وقفة المتزلجات. وصاحت السيدة العجوز وقد بادرت إلى الكلام باسم "الشانزليزية" الصامتة لشكر لـ "جيلبيرت" أنها جاءت دون أن تداخلها الخشية من الطقس: "مرحى! مرحى! هذا حسن جداً، ولعلي كنت أقول مثلك إن الأمر "عظيم" وإنها فعلة "قبضاي" لو لم أكن من زمن غير زمنكم من زمن الطراز القديم. إنك مثلي وفيه رغم كل شيء لمنطقة "الشانزليزية" العتيقة، وكلانا لا نرهب شيئاً. هل أقول لك إنني أحبها حتى على هذا النحو؟ هذا الثلج، وربما سخرت مني، إنما يذكرني بفرو الفاقوم!" وأخذت السيدة العجوز تضحك.

إن أول تلك الأيام - التي كان الثلج، وهو رمز القوى التي تستطيع حرمانني من رؤية "جيلبيرت"، يضيف عليها كآبة يوم الفراق وحتى مظهر يوم الرحيل لأنه يغير الوجه ويكاد يحول دون استخدام المكان المعتاد للقاءاتنا الوحيدة وقد تبدل الآن وتراكت فوقه الأغصان - إن ذلك اليوم أكسب حيناً تقدماً مع ذلك، لأنه بدا وكأنه غم أول قاسمتني إياه. لم يكن سوانا من زمرتنا، وإن كوني الوحيد معها على هذا النحو إنما ظهر وكأنه لا بداية تآلف فحسب بل بدا لي الأمر من جانبها - وكأنها لم تجيء في مثل هذا الطقس إلا من أجلي - مؤثراً كما لو أنها تخلت، في يوم دعيت فيه إلى حفلة ما بعد الظهر، عن الذهاب لتجنيء إلى ملاقاتي في الشانزليزية". وأخذت أضع ثقة أكبر في حيوية صداقتنا ومستقبل صداقتنا التي ظلت تنبض بالحياة وسط تخدر الأشياء المحيطة وعزلتها وخرابها. وفيما كانت تضع كرات ثلجية في رقبتي. كنت أبتسم متأثراً مما يبدو لي في الآن نفسه إيثاراً تبديه لي إذ تقبل بي بمثابة رفيق سفر في هذه المنطقة الشتوية الجديدة وضرباً من الوفاء تحفظه لي في قلب المصيبة. وبعد قليل وصلت صديقاتها الواحدة تلو الأخرى، مزدادات كعصافير الدُّوري، سوداوات تماماً فوق الثلج. وشرعنا نلعب، ولما كان ينبغي أن يختتم هذا النهار الكئيب في بدايته بالفرح فقد قالت لي الصديقة ذات اللهجة الآمرة التي سمعتها في اليوم الأول تنادي على اسم "جيلبيرت"، قالت لي وأنا أقرب منها قبل أن نلعب لعبة الزوايا: "لا، لا! من المعلوم تماماً أنك تفضل أن تكون في فرقة "جيلبيرت"، وأنت ترى على أية حال أنها تسمى إليك". وكانت تناديني بالفعل كي أجيء على المرج الثلجي إلى فرقته التي جعلت منها الشمس، إذ تضيف عليها تموجات البروكار القديم والوردية وتساقط خيوطه المعدنية، فرقة "القماش الذهبي".

إن ذلك اليوم الذي خشيت منه كثيراً كان على العكس من الأيام الوحيدة التي لم أكن فيها تغيساً إلى حد بعيد.

فأنا الذي لم يعد يفكر إلا في أن لا يظل يوماً واحداً دون رؤية "جيلبيرت" (إلى حد أنني لم أستطع ذات مرة لم تعد فيها جدتي ساعة العشاء أن أمتنع عن أن أحدث نفسي في الحال إنني لن أستطيع الذهاب لفترة إلى "الشانزليزيه" إن هي دهستها عربة، فالمرء حالماً يجب لا يحب أحداً من بعد)، لم تكن تلك اللحظات التي كنت فيها بالقرب منها، والتي انتظرتها بالأمس بفارغ الصبر، والتي خشيت فيها من أجلها، والتي كنت أضحي بكل ما عداها في سبيلها، لم تكن لحظات سعيدة. وكنت أعلم ذلك تمام العلم لأنها اللحظات الوحيدة في حياتي التي أركز عليها انتبهاً دقيقاً لا يتحول ولا يجد فيها ذرة من السرور.

كنت في سائر الوقت الذي أنا فيه بعيد عن "جيلبيرت" بحاجة إلى مشاهدتها، فإذا كنت أحاول دوماً انقطاع تمثل صورتها إذا بي في نهاية المطاف لا أفلح في ذلك من بعد ولا أعرف بالدقة ما الذي يقابل حيي. ثم إنها لم تقل لي في يوم إنها تحبني، بل غالباً ما زعمت بالعكس أن لها أصدقاء تفضلهم علي والتي رفيق طيب تلعب معه بسرور مع أنه شارد الذهن لا يملكه اللعب تماماً؛ وكثيراً ما قدمت لي دلائل فتور ظاهرة كان يمكن أن تزعم اعتقادي بأنني إنسان يختلف في نظرها عن الآخرين لو انبثق هذا الاعتقاد من حب حبيتي به "جيلبيرت"، لا من الحب الذي أكنه لها، شأن ما كان حاصلًا، الأمر الذي يجعله أكثر مناعة بما أنه يخضعه للطريقة نفسها التي كنت مضطراً فيها، من جراء ضرورة داخلية، إلى التفكير بـ "جيلبيرت". على أن العواطف التي كنت أحس بها تجاهها لم يسبق لي شخصياً أن أعلنت عنها لها. صحيح أنني كنت أسطر باستمرار اسمها وعنوانها على جميع صفحات دفاتري، إلا أنني كنت أشعر بعزيمتي فتفر لدى رؤية تلك السطور المبهمة التي أكتبها دون أن تفكر لذلك بي والتي تجعل لها من حولي مكاناً واسعاً في الظاهر دون أن تمتزج لذلك بحياتي، لأنها لم تكن تحدثني عن "جيلبيرت" التي لن يقيض لها حتى أن تراها، بل عن رغبتي الخاصة التي تبدو وكأنها تبرزها لي بمثابة أمر شخصي محض وغير واقعي وممل وعاجز. إن أكثر ما يستوجب التعجيل بالنسبة إلى "جيلبيرت" وإلي أن يرى أحدنا الآخر وأن يستطيع كل منا البوح بحبه للآخر، هذا الحب الذي لعله لم يبدأ بعد حتى ذاك إن جاز القول. ولعل الأسباب المختلفة التي تجعلني في شوق شديد إلى هذا الحد لرؤيتها، لعلها كانت بدت أقل المحاحاً بالنسبة إلى رجل ناضج، إذ يتفق أن نكتفي فيما بعد، وقد أصبحنا حاذقين في رعاية ملذاتنا، باللذة التي نجنيها من التفكير بامرأة على غرار ما كنت أفكر بـ "جيلبيرت" دون أن نهتم بأن نعلم إن كانت هذه الصورة تطابق الواقع، وكذلك باللذة التي نجنيها من حبها دون أن تكون بنا حاجة إلى التأكد من أنها تحبنا؛ أو أن نتخلى عن لذة مصارحتنا بميلنا نحوها كيما نجعل الميل الذي بها نحونا أكثر رسوخاً، فنقلد بذلك بستانني اليابان الذين يضحون بالعديد من الزهور ليحصلوا على زهرة أوفر جمالاً. بيد أنني كنت لا أزال أعتقد، في الفترة التي أحببت فيها "جيلبيرت"، أن الحب يتمتع بوجود حقيقي خارج ذواتنا، وأنه يقدم لنا ضروب سعادته وفق ترتيب لا نملك أن نغير شيئاً فيه إذ إن أقصى ما يسمح لنا به أن نستبعد العقبات؛ فكان يبدو لي أنني لو استبدلت من تلقاء نفسي بعذوبة

البوح تصنع اللامبالاة لما حرمت نفسي من إحدى المتع التي حلمت بها أكثر ما حلمت فحسب، بل لأنشأت على هوائي حباً مصطنعاً لا قيمة له ولا صلة له بالحب الصحيح الذي أكون قد تخلّيت عن السير في دروبه الغامضة والسابقة الوجود.

ولكنني حينما كنت أصل إلى "الشانزليزية" - ويضحى بمقدوري قبل أي شيء آخر أن أواجه

حيي، لأجري فيه التصحيحات اللازمة، بسببه الحي المستقل عني - وما إن أجدني في حضرة

"جيلبرت سوان" تلك التي اتكلت على رؤيتها لتجديد الصور التي لم تعد تجدها ذاكرتي المتعبة،

"جيلبرت سوان" تلك التي لعبت معها البارحة والتي دفعني منذ قليل إلى تحيتها والتعرف إليها غريزة

عمياء كالي في السير تضع لنا قدماً أمام الأخرى قبلما يتسنى لنا التفكير بالأمر، حتى يتم كل شيء

لنوه وكأنها والبنية التي كانت موضوع أحلامي كائنات مختلفان. فإن كنت منذ أمس أعمل في

ذاكرتي، على سبيل المثال، عنين ناريتين وسط وجنتين ملائتين متلمعتين، راح وجه "جيلبرت" يقدم

لي الآن بالحاح شيئاً لم أكن بالضبط قد تذكرته، استطالة حادة في الأنف اتخذت، باقترانها آتياً بعلامح

أخرى، أهمية تلك الميزات التي تتحد أحد الأحناس في التاريخ الطبيعي وأحالتها بنية من نوع ذوات

الأخطام الدقيقة. وفيما كنت أستعد للانفاذة من تلك اللحظة التي تقف إليها لأنصرف على صورة

"جيلبرت" التي سبق أن أعددتها قبل بحبي والتي لم أعد ألقاها في مخيلتي، إلى ضبط للخطوط يسمح لي

في الساعات الطويلة التي أكون فيها وحيداً أن أتيقن من أنها هي التي أتذكرها بالضبط وأن حيي لها هو

الذي أزيد فيه شيئاً فشيئاً كمثل قطعة تنشدها، كانت تمرر لي الطابة. وكمثل الفيلسوف المثالي الذي

يأخذ في الحسبان العالم الخارجي الذي لا يؤمن عقله بحقيقته فإن الأنا نفسها التي جعلتني أحيتها قبلما

تتأكد لي هويتها كانت تبادر إلى حملي على القبض على الطابة التي تملأها إليّ (كما لو كانت رفيقة

جئت ألعب معها، لا شقيقة الروح التي جئت ألحق بها) وعلى أن أقول لها بداعي التأدب وحتى

الساعة التي تنصرف فيها ألفاً من الأقوال اللطيفة التي لاعمى لها وتمنعني والحالة هذه إمّا أن أصمت

فأستطيع أخيراً في فترة الصمت وضع اليد على الصورة الملحة التي أضعتها، وإمّا أن أقول لها الكلمات

التي يمكن أن يحرز بها حيناً مراحل التقدم الحاسمة التي أراني في كل مرة مضطراً أن لا أحسب حسابها

إلا في فترة ما بعد الظهر التالية.

ولقد كان يحرز مع ذلك بعضاً منها. فقد ذهبت ذات يوم مع "جيلبرت" حتى كوخ بائعتنا التي

كانت تبدي لنا لطافة خاصة - ذلك أن السيد "سوان" كان يبتاع في دكانها كعكه المبهّر، وهو

يتناول منه الكثير لأسباب صحية إذ كان يعاني من أكزيما حليّة ومن الإمساك الذي يعاني منه

الأنبياء -، وكانت "جيلبرت" تربي ضاحكة صبيين صغيرين أحدهما يشبه الرسّام الصغير والآخر عالم

الطبيعة الصغير في كتب الأطفال. ذلك أن أحدهما لا يرغب في مصاصة حمراء لأنه يفضل البنفسجية،

والآخر يرفض، داعم العين، خوفاً تريد الخادمة أن تشتريها له ويقول في نهاية المطاف بلهجة حماسية:

إنني أفضل الخوخة الأخرى لأن فيها دودة!" واشترت كلتین، الواحدة بفلس. وطفقت أنظر بإعجاب

إلى كلل العقيق البراقة المحفوظة في آنية منفردة، وكانت تبدو لي ثمينة لأنها كانت ضاحكة شقراء على

غرار الفتيات ولأنها تساوي خمسين سانتيماً للقطعة الواحدة. وسألني "جيلبرت"، وكانوا يخصّونها

بقسط أوفر من المال، آية واحدة أجدها أجمل. كانت تملك شفافية الحياة والرواها، وما وددت أن أحملها على التضحية بآية واحدة منها. وأحببت لو تستطيع شراءها كلها وتحريرها. على أنني دلتها على واحدة بلون عينيها. فأخذتها "جيلبرت" وبحث عن شعاعها المذهب وداعبتها ودفعت فديتها ولكنها أعادت إليّ في الحال أسيرتها وهي تقول لي: "خذ، هي لك، إنني أعطيك إياها فاحتفظ بها عربوناً للذكرى".

وفي مرة أخرى سألتها، ولا أزال تشغلني رغبة الاستماع إلى الممثلة "لابيرما" في رواية كلاسيكية، إن لم يكن بحوزتها نشرة يتحدث فيها "بيرغوت" عن "راسين" ولا وجود لها في الأسواق. فرحتني أن أذكرها بعنوانها الصحيح، فبعثت إليها في المساء برسالة صغيرة وسطّرت على المغلف اسم "جيلبرت سوان" الذي سبق أن خططته مرّات عديدة في دفاتري. وفي الغد حملت إليّ النشرة التي أرسلت في طلبها في طرد عقدت عليه شرائط بنفسجية وختم بالشمع الأبيض. وقالت لي وهي تخرج من كمها الرسالة التي بعثت بها إليها: "نرى تماماً أن ذلك ما طلبته مني". ولكنني لاقيت عناء في التعرف في عنوان تلك الرقبة - التي ما كانت بالأمس سوى عجالة صغيرة كتبها والتي أصبحت، منذ أن سلّمها عامل الرقيات لبواب "جيلبرت" وحملها خادماً إلى غرفتها، هذا الشيء الذي لا يقدر بثمن وإحدى الرقيات الصغيرة التي تسلّمها ذلك اليوم - إلى خطوطي العقيمة المنفردة تحت الدوائر المطبوعة التي وضعت عليها في البريد وتحت الكتابات التي أضافها بقلم الرصاص أحد موزعي البريد، وهي علامات التحقق الفعلي واختام للعالم الخارجي ودوائر بنفسجية ترمز إلى الحياة وجاءت للمرّة الأولى لتلتصق بجلمي وتمسك به وتقويه وتسعده.

واتفق كذلك أن قالت لي في يوم: "تدري، بوسعك أن تدعوني "جيلبرت"، وإنني على آية حال سأدعوك باسم المعمودية؛ فذلك مزعج جداً". بيد أنها استمرت لفترة تكتفي بأن تقول لي "أنتم" ولما لفت انتباهها إلى هذا الأمر ابتسمت وألفت بل أنشأت جملة، كذلك التي لاهدف لها في كتب القواعد الأجنبية سوى حملنا على استخدام كلمة جديدة، وأنها باسمي. وإذا تذكّرت فيما بعد ما أحسست به آنذاك كشفت فيه انطباعاً بأنني قد أنسيت بي لحظة في فهمها، أنا دون غيري، عارياً مجرداً من أيّ من الشروط الاجتماعية التي يتمتع بها كذلك إمّا رفاقها الآخرون وإمّا ذوي، حينما تنطق باسم أسرتي، والتي بدت شفتاها - في الجهد الذي تنفقه، إلى حدّ ما على غرار والدها، لتتنطق باللفظ التي تبغي إبرازها - وكأنهما تنزعانها عني، كأنهما تخلعانها عني كما تخلع قشرة فاكهة لانستطيع أن نتلع سوى لبيها، فيما كانت نظرتها ترقى إلى درجة الألفة الجديدة ذاتها التي بلغها كلامها فتصيني على نحو مباشر أكثر ولايفوتها أن تظهر وعيها للأمر واعتباطها به وحتى شكرها وذلك بأن تقوّن بابتسامة.

على أنني ما كنت أستطيع في اللحظة ذاتها تقدير قيمة تلك المتع الجديدة. فلم تكن توفرها البنية التي أحبها لأناي الذي يحبها، بل توفرها الأخرى، تلك التي كنت ألب معها، لأناي الآخر الذي لايملك لاصورة "جيلبرت" الحقيقية ولا القلب المشغول الذي كان وحده يستطيع أن يعرف ثمن سعادة كهذه لأنه وحده ناق إليها. ولم أكن أتمتع بها حتى بعدما أعود إلى البيت، لأن الضرورة التي كانت

تجعلني في كل يوم آمل أنني سأتأمل "جيلبرت" في الغد تأملاً دقيقاً هادئاً سعيداً، وأنها سوف تبوح لي أخيراً بحبها وهي توضح لي الأسباب التي اضطرت من أجلها أن تكتمني إياها حتى ذاك، تلك الضرورة نفسها كانت تضطرنني إلى احتساب الماضي كلا شيء وإلى التطلع أمامي فحسب، والنظر إلى المكاسب الصغيرة التي وهبني إياها لافي حد ذاتها وكأنما تكفي نفسها، بل على أنها درجات جديدة أضع عليها قدمي وسوف تمكيني من أن أخطو خطوة إضافية إلى الأمام وأن أصل في النهاية إلى السعادة التي لم ألقها بعد.

ولئن كانت تخصني أحياناً بعلامات الحب تلك، فقد كانت تشقيني أيضاً إذ تبدو وكأنها لا تسر برؤيتي، وغالباً ما يقع ذلك في الأيام نفسها التي اعتمدت عليها أكثر ما اعتمدت لتحقيق أملي. لقد كنت متيقناً أن "جيلبرت" ستأتي إلى "الشانزليزية" وأحسست بابتهاج كان يبدو لي محض استشفاف لسعادة عظيمة حينما علمت، - إذ دخلت منذ الصباح لأقبل والدتي التي وجدتها على أتم استعداد وقد أنهت تماماً تشييد برج شعرها الأسود بيديها الجميلتين البيضاءين المكتنزتين، ولا يزال بهما عبق الصابون - وأنا أبصر عموداً من القبار ينتصب وحده فوق البيانو وأسمع أرغن الشوارع يعزف تحت النافذة لحن "العودة من الاستعراض العسكري"، أن الشتاء يرحب حتى المساء بزيارة مفاجئة مشرقة يقوم بها نهار ربيعي. وفيما كنا نتناول طعام الغداء قامت السيدة التي في الجانب المقابل، وهي تفتح نافذتها، بحمل شعاع على الفرار كلمح البصر من جانب كرسي - يشطب بقفزة واحدة كامل عرض غرفة الطعام - شعاع كان قد باشر فيها قيلولته وما لبث أن عاد في اللحظة التالية يتابعها. كانت الشمس في المدرسة وإبان حصّة الساعة الواحدة تضئني من فرط الانتظار والضجر، وهي تنشر نوراً مذهباً حتى طاولتي، وذلك بمثابة دعوة إلى الاحتفال الذي لن أستطيع الوصول إليه قبل الساعة الثالثة، حتى اللحظة التي كانت تجيء فيها "فرانسواز" لتأخذني لدى خروجي ففسير باتجاه "الشانزليزية" عبر الشوارع المزدانة بالضياء المزدهمة بالجمهور حيث الشرفات الضبابية التي خلعتها الشمس من مكانها تطفو أمام المنازل كسحب من ذهب. ولكني لالقي "جيلبرت"، والأسفي، في "الشانزليزية"، فلم تكن بعد قد وصلت. فأظلل لأحرك بي أقف فوق المرح الذي تغذيه الشمس الخفية التي تنوهج بها ههنا وهناك أطراف خصلة من العشب، وتبدو الحمام التي حطت فوقه وكأنها منحوتات قديمة أعادتها فأس البستاني إلى صفحة أرض رفيعة الشأن، أقف محدقاً بالأفق وأتوقع في كل لحظة أن أرى صورة "جيلبرت" تظهر على إثر معلّمتها خلف التمثال الذي يبدو وكأنه يقدم الطفل الذي يحمله والذي يتصبّب نوراً لنيل بركة الشمس. كانت قارئة صحيفة "النقاش" العجوز تجلس على مقعدها في المكان عينه على الدوام وتنادي على حارس تلّوح له بيدها وهي تقول بصوت عال: "ما أجمل هذا الطقس!" وإذ تقرب المكلفة منها لتتقاضى أجر المقعد كانت تتصنع ألف حركة وهي تضع في فتحة قفازها بطاقة العشرة سانتيمات كما لو كانت باقية تبحث لها، من قبيل التودّد لمن قدّمها، عن أفضل مكان يبرزها. ثم هي تحرك رقبته، بعدما تجده، حركة دائرية وترفع ياقة معطفها وتسمر على المكلفة بالكراسي، وهي تبرز لها طرف الورقة الصفراء التي تظهر فوق معصمها، الابتسامة الجميلة التي تقول بها امرأة لشاب وهي تشير إلى صدارها: لقد تعرّفتَ وردانك!"

كنت أصطحب "فرانسواز" للقاءة "جليبرت" حتى قوس النصر فلا نلتقي بها، فأعود إلى المرج وفي يقيني أنها لن تأتي من بعد حينما ترمي عليّ البنية ذات اللهجة الأمرة، أمام الأحصنة الخشبية: "هيا هيا، فقد مضى ربع ساعة على قدوم "جليبرت" وسوف تذهب عمّا قليل. نحن بانتظارك لنلعب شرطاً من لعبة الزوايا." ذلك أن "جليبرت" قد جاءت، في أثناء صعودي شارع "الشانزليزيه، من شارع "بواسي دانغلاس"، إذ اغتصمت الأنسة الصحو لتقوم بشراء بعض حاجات لها ؛ والسيد "سوان" يجمع الحميء ليأخذ ابنته. كان الذنب ذنبى إذاً، وكان يجدر بي ألاّ أبعد عن المرج، إذ لاتعلم البتة علم اليقين من أية جهة ستأتي "جليبرت" وإن كان ذلك في وقت مبكر أو متأخر، ويبلغ الأمر بذلك الانتظار أن يزيد في نفسي من تأثير لا "الشانزليزيه" بكاملها ومدة ما بعد الظهر كاملة فحسب وذلك بوصفها فسحة متزامية من المكان والزمان كان يمكن أن تظهر في أية نقطة منها وآية لحظة صورة "جليبرت"، بل تلك الصورة نفسها أيضاً لأنني كنت أحس أنه يختفي خلف تلك الصورة السبب الذي من جرّائه كنت أرشق بها في صميم فوادي في الساعة الرابعة بدلاً من الثانية والنصف وعلى رأسها عمرة زيارات عوضاً عن قبعة لعب، وأمام فندق "السفراء" لابن ثنائي المهرجين واستشفّ خلفها بعض تلك المشاغل التي لا أستطيع أن أذهب فيها على اثر "جليبرت" والتي كانت تضطرّها إلى الخروج أو البقاء في البيت، وأضحى على اتصال بسرّ حياتها الغامضة. كان ذلك السرّ هو الذي يقلقني بدوره حينما أرى "جليبرت"، وأنا أجري بناء على أمر البنية ذات اللهجة القاطعة لأبدأ في الحال لعبة الزوايا، تنحني، هي الحاذة الطباع والجحافة معنا إلى حدّ بعيد، لتحتيّ السيّد قارئة صحيفة "النقاش" (التي كانت تقول لها: "ما أجمل هذه الشمس، لكأنني بها نار حارقة") وتحديثها بابتسامة خجولة ومظهر متكلف يذكرني بالفئة المختلفة التي كان ينبغي أن تكونها "جليبرت" في بيت ذويها ومع أصدقاء ذويها وفي زياراتها وفي كامل وجودها الآخر الذي كان خافياً عليّ. بيد أنه ما من أحد كان يخلف في انطباعاً عن هذا الوجود كما يفعل السيّد "سوان" الذي كان يجيء بعد ذلك بقليل ليلتقي بابنته. ذلك أنه والسيّد "سوان" - لأن ابنتهما تقطن لديهما ولأن دروسها وصنوف لعبها وصادقاتها منوطه بهما- كانا يتسنعان، شأن "جليبرت" وربما أكثر من "جليبرت"، مثلما يليق ذلك بأهة كلي القدرة عليها، لسر لا يدرك وسحر مؤلم ربما كان مصدرهما تلك الآلهة. فقد كان كلّ ما يتصل بهما ينقلب فيما يخصني شاغلاً دائماً حتى إنه في الأيام الشبيهة بتلك والتي كان يجيء فيها السيّد "سوان" (وغالباً ما رأيت فيما مضى حينما كان على صلة طيبة بأهلي دون أن يثير فضولي) للبحث عن "جليبرت" في "الشانزليزيه"، وبعدما تهدأ خفقات قلبي التي بعثتها طلة قبعته الرمادية ومعطفه الواسع، كان مظهره يستمرّ في التأثير في كمظهر شخصية تاريخية قرأنا حولها سلسلة من المؤلفات وأصبحت أقلّ خصوصياتها تثير شغفنا. وكانت علاقاته مع كونت "باريس"، وتبدو لي غير ذات بال حينما كنت أسمع من يروي عنها في "كوميريه"، تتخذ بالنسبة إليّ الآن طابعاً خارقاً كما لو لم يعرف أحد غيره آل "أورليان" في يوم ؛ وتجعله يبرز بوضوح فوق أرضية المتزّهين العاديين من مختلف الطبقات الذين يزدهم بهم مرّ "الشانزليزيه" والذين كنت أعجب كيف يرتضي الظهور فيما بينهم دون أن يطالبهم بمظاهر احترام خاصة ما كان أحد على أية حال يفكر في تقديمها له لشدة ما كان التكرّر الذي يلفّ به نفسه عميقاً.

وكان يرّد بهذيب على تحيات رفاق "جيلبيرت" وحتى على تحيّي، مع أنّه على خلاف مع أسرتي، ولكن دون أن يبدو عليه أنّه يعرفني. (وذكرني ذلك بأنّه رأي كثير في الريف، وقد احتفظت بتلك الذكرى ولكن في الظلّ لأنني منذ أن عدت فرايت "جيلبيرت" أصبح "سوان" بالنسبة إليّ والدها قبل أي شيء آخر ولم يعد "سوان" الذي عرفته في "كومبريه". ولما كانت الأفكار التي أصل بها اسمه الآن مختلفة عن الأفكار التي كان يدخل فيما مضى ضمن شبكتها والتي لم أعد أستخدمها البتّة حينما يتفق لي التفكير فيه، فقد أصبح شخصية جديدة. ولكنّي ربطته مع ذلك بخطّ مصطنع وثانوي وعرضاني بمدعوّن بالأمس. ولما لم يظّل من قيمة لأي شيء في نظري إلاّ بمقدار الفائدة التي يتسنى لحبي أن يجيئها منه فقد كنت أعود إلى تلك السنوات بشيء من الحجل والأسف لأنني لا أستطيع شطبيها، أعود إليها وغالباً ما أصبحت فيها مساءً موضع سخرية في نظر "سوان" هذا نفسه الذي يقف أمامي الآن في "الشانزليزيه" والذي ربّما لم تقل له "جيلبيرت" اسمي لحسن حظّي، إذ كنت أبعث من يقول لوالدي أن تصعد إلى حجرتي لتتّمني لي ليلة سعيدة فيما كانت تتناول القهوة أمام طاولة الحديقة برفقته إلى جانب والدي وجدّي.) وكان يقول لي "جيلبيرت" إنّّه يسمح لها بأن تلعب شوطاً وإنّه يستطيع أن ينتظر ربع ساعة، ثم يجلس كجميع الناس على كرسيّ حديدي ويدفع بطاقته بتلك اليد التي كثيراً ما أمسك بها "فيليب" السابع في يده، فيما كنّا نبدأ باللعب فوق المرح فنحمل الحمام على الطيور وتذهب أجسامها الجميلة القزحيّة، التي اتخذت شكل المقلوب وهي بمثابة زهر الليلك في مملكة الطيور، وتلجأ، كأننا إلى أماكن تأوي إليها، هذه إلى الاناء الحجري الكبير الذي يجعله منقارها، إذ يغوص فيه، كمن يبادر فيقذّم، وكأننا تلك مهمته، وافر الفاكهة والحبوب التي يبدو كمن ينقر فيها، وأخرى فوق جبين التمثال فتبدو وكأنّها ترفع فوقه أحد تلك الأشياء المطليّة بالينا من التي يدلّ تعدّد ألوانها في بعض الأعمال الفنيّة القديمة من رتابة الحجر، كما تضع رمزاً يُكسب الإلهة حينما تحمله صفة خاصّة تجعل منها، كما يفعل الاسم المختلف بالنسبة إلى إحدى الفانيات، الهة جديدة.

وفي أحد تلك الأيام المشمسة التي لم تحقّق آمالي لم أملك الشجاعة لأكتب "جيلبيرت" خيبة أملي، فقلت لها:

- "كان لديّ بالحقيقة أشياء كثيرة أسألك إيّاها، وكنت أحسب أنّ هذا اليوم سيكون له شأن كبير في صداقتنا. فما إن تصلي حتى تشدّي الرحال! حاولي المحيء غداً في ساعة مبكرة كي أستطيع التحدّث إليك."

وتألّق وجهها وأجابني وهي تثب فرحاً:

- "غداً، اعتمد عليه يا صديقي العزيز، ولكنّي لن أجيء! فلديّ عسرونيّة هامة؛ وكذلك ما بعد الغد، فإنّي ذاهبة إلى منزل إحدى صديقاتي لأشهد من نافذتها وصول الملك "تيودوز" وسوف يكون رائعاً وفي اليوم الذي يليه أشاهد "ميشيل ستروغوف" وبعد ذلك سيحلّ عيد الميلاد عمّا قريب وعظلة رأس السنة. وربّما ذهبوا بي إلى الجنوب. ما أروع ذلك مع أنّه سيفوّت عليّ شجرة الميلاد. ولن

بقيتُ في باريس فلن أحيء في جميع الأحوال إلى هنا لأنني سأقوم بزيارات مع والدتي. الوداع، فهذا والذي بنادي عليّ."

وعدت مع "فرانسواز" عبر الشوارع التي كانت لاتزال تزدان بالشمس، كما هو الأمر في عشية عيد انقضى. وما كنت أقوى على جرّ سافّي. فقالت "فرانسواز":

- "لاغربة في ذلك، فليس هذا الطقس في محلّه، الحرّ بالغ الشدّة. آه ! ياإلهي، لايد أن يكون هنالك الكثير من المرضى المساكين في كلّ مكان، لكن كلّ شيء يَحْتَلّ هناك أيضاً في الأعالي."

كنت أردّد في سرّي، وأنا أكتّم زفراتي، الكلمات التي أعربت فيها "جيلبيرت" عن فرحتها من أن لانحيء قبل فترة طويلة إلى "الشانزليزيه". بيد أن السحر الذي كان يمتلئ به فكري من جرّاء محض حركته حالما يفكرُ فيها والموقع الخاصّ الفريد - على الرغم مما يحمل من أسى - الذي يضعني فيه على نحو محتوم بالنسبة إلى "جيلبيرت" الإكراه الداخلي الناجم عن عادة ذهنيّة شرعا يضيفان عنصراً خياليّاًحتى إلى دليل اللامبالاة ذلك، فتتشكّل وسط دموعي ابتسامة إن هي إلّا ارتسام قبلة خجولة. وحينما حانت ساعة البريد قلت في نفسي ذلك المساء كما أفعل كلّ مساء: "ستصلني رسالة من جيلبيرت" وستقول لي أخيراً إنّها لم تتوقّف في يوم عن حيّي وتوضح لي السبب الخفيّ الذي اضطّرّ من جرّائه أن تخفيه حتى ذاك وأن تتظاهر بأنّها تستطيع أن تكون سعيدة دون أن تراني، السبب الذي من أجله اتّخذت مظهر "جيلبيرت" الرفيعة المحضة."

كنت أستمتع كلّ مساء في تخيل هذه الرسالة وأعلن أنّي أقرأها وأردّد لنفسيّ كلّ جملة فيها. وفجأة كنت أتوقّف مذعوراً، فقد كنت أدرك أنّه إن تسنّى لي أن أستلم رسالة من "جيلبيرت" فلايمكن أن تكون بآية حال تلك بما أنّي أقدمت بنفسيّ على تأليفها. فكنت أجهّد مذ ذاك في صرف فكري عن الكلمات التي كنت أودّ أن تكتبها لي مخافة إن أنا نطقت بها أن اقصي بالضبط تلك الكلمات الأخرى - الأقرب إلى نفسي والأكثر إثارة لرغبي - من ساحة المنجزات المرتقبة. وحتى لو اتفق بمصادفة لاتصدّق أن تكون الرسالة التي تبعث بها "جيلبيرت" هي بالضبط تلك التي ابتدعتها فما كنت لأحسّ بأنّي اتسلّم شيئاً لم ينبع مني، شيئاً حقيقياً وجديداً وسعادة تقع خارج فكري وتستقلّ عن إرادتي وقد وهبني إيّاها الحبّ حقاً.

وبانتظار ذلك كنت أعيد قراءة صفحة لم تسطّرها لي "جيلبيرت"، ولكنها على الأقلّ جاءتني منها، تلك الصفحة التي كتبها "بيرغوت" حول جمال الأساطير القديمة التي استلهمها "راسين" والتي كنت أحتفظ بها على الدوام بالقرب مني إلى جانب الكلّة العقيّة. لقد أثّرت فيّ طيبة قلب صديقي التي بحثت لي عنها. ولما كان كلّ واحد بحاجة إلى أن يلقي أسباباً لغرامه حتىّ ليسعده أن يرى في الشخص الذي يحبه صفات علّمته كتب الأدب أو المحادثة أنّها في عداد الصفات الجديرة بإثارة الحبّ، وحتىّ ليتمثلها بينها عن طريق التقليد ويجعل منها أسباباً جديدة لحبه، وإن اتّفق لهذه الصفات أن تكون من أكثرها مناقضة لتلك التي ربّما سعى إليها ذلك الحبّ مادام عفويّاً - كما فعل "سوان" فيما مضى

بخصوص الطابع الجماليّ في جمال "أوديت" - فقد أخذت، أنا الذي أحب "جيلبيرت" أوّل الأمر منذ زمان "كوميريه" بسبب كلّ المجهول الذي يلفّ حياتها والذي وددت لو ارتمي فيه، لو أتجسّد فيه وأهمل حياتي التي أصبحت لاشيء في نظري، أخذت أفكر الآن، وكأنّما بمكسب لا يقدر بثمن، أنّه يمكن أن تصبح "جيلبيرت" ذات يوم الخادمة المتواضعة لحياتي تلك المعروفة المزدراة والمعاونة الطيّعة المريحة التي تساعدني مساء في أعمالي وتجمع لي النشرات. أمّا "بيرغوت"، هذا العجوز الحكيم جدّاً والقريب من الآلهة الذي أحببت "جيلبيرت" بادئ الأمر بسببه حتّى قبل أن أراها فقد أصبحت الآن أحبّه خصوصاً بسبب "جيلبيرت". وكنت أنظر بمقدار الغبطة نفسها التي أنظر بها إلى الصفحات التي سطرها عن "راسين"، إلى الورق المحوّط باختام كبيرة من الشمع الأبيض والمربوط بفيض من الشروط النفسجية الذي حملتها به إليّ. وألثم الكَلّة العقيّة التي كانت أفضل جزء من فؤاد صديقيّ، الجزء الذي لم يكن عابثاً بل كان وقيّاً ويظّلّ بالقرب منّي، مع أنّه يزدان بالسحر الخفي المنبعث من حياة "جيلبيرت"، ويسكن غرفتي وينام في سريري. ولكنني كنت ألاحظ أنّ جمال ذلك الحجر وكذلك جمال صفحات "بيرغوت" اللذين كنت سعيداً أن أقرنهما بفكرة حيّ لي "جيلبيرت" كما لو أنّهما في الفترات التي لا يبدو لي فيها ذلك الحبّ من بعد سوى لاشيء يضيفان عليه ضرباً من التماسك، كنت ألاحظ أنّهما سابقان لذلك الحبّ وأنّهما لا يشبهانه وأنّه سبق أن حدّدت المهارة أو القوانين المعدّية عناصرهما قبل أن تعرفني "جيلبيرت" وأنّه ما كان ليتبدل شيء في الكتاب ولا في الحجر الكريم لو لم تحبّني "جيلبيرت" وأنّه ما من شيء بالتالي يحوّلني أن أقرأ فيهما ما ينبىء عن السعادة. وبينما كان حيّ الذي لا ينفكّ ينتظر من الغد أن تبوح "جيلبيرت" بحبّها، يلغي ويخرّب كلّ مساء الشغل الذي أساء تنفيذه في النهار فقد كان في أعماق ذاتي عاملة مجهولة لاتدع الخيوط المنتزعة مرميّة فترتها، غير عابئة بأن تروقي وتعمل لإسعادي، وفق ترتيب مختلف تضفيه على جميع أعمالها. لقد كانت تجمع أعمال "جيلبيرت" التي بدت لي غامضة وذنوبها التي عذرتها، وهي لاتبدي أيّ اهتمام بحبي ولا تبدأ بأن تقرّر أنّي محبوب. حينئذ كانت هذه وتلك تكسب معنى واضحاً. كان ذلك الترتيب الحديد يبدو وكأنّه يقول بأنّي على ضلال حينما أفكر قائلاً "إنّها خفيفة أو مطواعة" إذ أرى "جيلبيرت" تذهب إلى حفلة ما بعد الظهر وتقوم بجولات في الأسواق مع معلّمتها وتستعدّ لغياب بمناسبة عطلة رأس السنة. ذلك أنّها لو أحبّتي لما ظلّت هذا أو ذاك ولو أرغمت على الطاعة لفعلت بالأس نفسة الذي كان يتناهي في الأيام التي لا أراها فيها. كان ذلك الترتيب يقول أيضاً أنّه لا بدّ أنّي عالم بما يعني الحبّ بما أنّني كنت أحبّ "جيلبيرت"، ويحملني على ملاحظة الاهتمام الدائم الذي لديّ بأن أبرز نفسي أمامها، ذلك الاهتمام الذي كنت أحاول من جرّائه أن أقنع والدتي بشراء خزّمة واقية وقبعة بريشة زرقاء لـ"فرانسواز"، أو بالأحرى أن لا ترسلني من بعد إلى "الشانزليزيه" مع هذه الخادمة التي أحتل منها (الأمر الذي تردّ عليه والدتي بأنّي محجف بحق "فرانسواز" وأنّها امرأة طيّبة تتفاني في خدمتها)، وكذلك تلك الحاجة الفريدة لرؤية "جيلبيرت" التي تجعلني على مدى شهور قبل الأوان لا أفكر إلّا في محاولة معرفة الفترة التي ستغادر فيها باريس والجهة التي ستذهب إليها، فأجد أكثر المناطق إمتاعاً وكأنّها منفي إن لم يتفق أن تكون هناك ولا أتوق إلّا إلى البقاء في باريس على الدوام مادمت أستطيع أن أراها في "الشانزليزيه". ولم يلاق عنتاً في البرهان على أنّني لن أجد ذلك الاهتمام ولا تلك الحاجة

خلف أعمال "جيلبرت". فقد كانت فيما يخصها تقدر معلّمتها على العكس حقّ قدرها دون أن تهتمّ لما أراه أنا. وترى من الطبيعيّ أن لا تحضر إلى "الشانزليزيه" إن كان ذلك لتقوم بمشتريات مع الأنسة، ومن الممتع إن كان ذلك لتخرج بصحبة أمّها. وحتىّ بافترض أنّها تسمح لي بقضاء العطلة في المكان نفسه الذي قضيتها فيه فقد كانت تهتمّ على الأقلّ لانتقاء ذلك المكان برغبة ذويها وبألف من التسلّيات التي حدّثوها عنها، لأبأن يكون ذاك الذي تنوي أسرتي أن ترسلني إليه. وكنت حينما نوّكد لي أحياناً أنّها تحبّي أقلّ من أحد أصدقائها وأقلّ من حبّها لي البارحة لأنّي كنت سبباً لأن تخسر لعبتها باهمال منّي، كنت أطلب عفوها وأسألها عما ينبغي أن أفعل كيما تعود فتحبّي بالمقدار نفسه وكيما تحبّي أكثر من الآخرين. كنت أريد أن تقول لي أن الأمر قد تمّ بالفعل وأتوسّل إليها في ذلك وكأثما بمقدورها تبديل مودّتها لي على هواها وهواي وكيما تبعث السرور في نفسي بمجرّد ما ستقول من كلمات وحسب حسن سيرتي أو سوءها. أفما كنت أعلم فيما يخصّني أنّ ما أشعر به تجاهها ليس رهناً بأعمالها ولا بمشيعتي؟

وكان يقول أخيراً، ذاك الترتيب الجديد الذي خطّته يد العاملة الخفيّة، إنّهُ إن استطعنا أن نرغب أن لا تكون أعمال شخص اغتممنا من جرّائها حتى ذاك صادقة فإنّ في ما يعقبها وضوحاً لاستطيع رغبتنا التصدّي له ويجدر بنا أن نسأله هو، لاهي، عمّا ستكون عليه أعماله في الغد.

كان حبّي يدرك تلك الأقوال الجديدة؛ وكانت تقنعه بأنّ الغد لن يغيّر ما كانت عليه الأيام الأخرى، وأن عاطفة "جيلبرت" نخوي، وهي أقدم من أن تتغيّر، إنّما كانت اللامبالاة؛ وأنّي في حبّي لـ "جيلبرت" كنت المُحبّ الوحيد. وكان حبّي يوجب قائلأ: "صحيح، لافائدة بعد من هذا الحبّ فلن يتغيّر". وكنت منذ الغد (أو بانتظار عيد، إن كان ثمة عيد قريب، أو ذكرى أو ربّما رأس السنة، بانتظار واحد من تلك الأيام التي لاتشبه غيرها والتي يعود الزمان فيبدأ فيها سيرة جديدة ويرفض تراث الماضي ولايقبل بمخلّفات أحزانه) أطلب إلى "جيلبرت" أن تتخلّى عن صداقتنا القديمة وأن تضع أساسات لصداقة جديدة.

كان دوماً بمتناول يدي مخطّط لباريس يبدو لي وكأنّه يحوي كنزاً لأنّه يمكن فيه تمييز الشارع الذي يقطنه السيّد "سوان" والسيّدة زوجته. وكنت بداعي الاستمتاع وبضرب من وفاء الفروسيّة كذلك أنطق باسم هذا الشارع بمناسبة وغير مناسبة حتىّ إن والدي كان يسألني، لأنّه لم يكن شأن والدي وجدّتي على علم بحبّي:

- "ولكن لم تتحدّث دوماً عن هذا الشارع؟ فليس فيه من أمر خارق، إنّهُ مريح جدّاً من حيث سكناه لأنّه على بعد خطوتين من "الغابة"، بيد أن ثمة عشرة شوارع أخرى في الوضع ذاته."

كنت أتدبّر أمري في كل مناسبة لأحمل والديّ على النطق باسم "سوان"، صحيح أنّي كنت أردّده نفسي في سرّي دون انقطاع، ولكني كنت كذلك بحاجة إلى سماع رنّته اللذيذة وإن تغرّف لي تلك الموسيقى التي لم تكن قراءتها الصامته لتكفيّني. ومهما يكن من أمر فقد أصبح اسم "سوان" الذي

كنت أعرفه منذ زمن طويل جداً، أصبح بالنسبة إليّ الآن اسماً جديداً مثلما يتفق ذلك لبعض فاقدى الكلام فيما يخص أكثر الكلمات شيوعاً . فقد كان دائم الحضور في خاطري ولكنه لا يستطيع أن يالفه . وكنت أفكّكه وأنهجّه فتولّف كتابته مفاجأة لي . وقد كفّ عن أن يبدو لي بمظهر بريء في الوقت الذي كفّ فيه عن كونه مألوفاً . فكنت أظنّ ما يعزّيني من صنوف الفرح لدى سماعه آهناً إلى حدّ يبدو لي معه أنهم يستشفّون تفكيري ويغيّرون الحديث إن حاولت أن أحرّم إليه . وكنت أعود إلى الموضوعات التي تتعلّق بـ "جيلبرت" أيضاً وأجتر الأقوال نفسها إلى مالا نهاية، وعبثاً أعلم أنّها محض أقوال - أقوال بنطق بها بعيداً عنها ولا تسمعها، أقوال لا تأثير لها تكرّر ما هو كائن ولكنها لا تستطيع التبدّل فيه - إلّا أنّه يبدو لي مع ذلك أنّي لشدة استخدامي وتداولي لكلّ ما يحيط بـ "جيلبرت" ربّما استخرجت منه شيئاً سعيداً . فكنت أردّد لأهلي أنّ "جيلبرت" تحبّ معلّمتها كثيراً كما لو أنّه سينتج في النهاية عن هذه الجملة التي انطق بها للمرّة المئة أن تدخل "جيلبرت" فجأة وتأنّي نهائياً للعيش بيننا . وأعهد مديحي للسيدة العجوز قارئة صحيفة "النقاش" (وكنت قد ألححت لوالديّ أنّها سفيرة أو ربّما صاحبة ستر) وأوالي الإشادة بحماها وكرمها ونبلها إلى اليوم الذي قلت فيه إنّها بحسب الاسم الذي سمعتُ "جيلبرت" تنطق به لابدّ تدعى السيّدّة "بلاتان" . وصاحت أمي تقول بينما أحسست بحمرة الخجل تكسو حبيبي:

- "أوه ! ها إنّني أرى ما الخبز . فحذار ! حذار ! كما كان يقول جدّك المسكين . أهذه من تراها جميلة ؟ ولكنها قبيحة وكانت كذلك على الدوام . إنّها أرملة حاجب . ولست تذكر يوم كنت طفلاً الحيل التي كنت ألجأ إليها لأتجنّبها في درس الرياضة البدنيّة حيث كانت تريد أن تأتي لتحدّثني ، دون أن تعرفني، بحجة أن تقول لي إنّك "أجمل من أن تكون صبيّاً" . لقد تملّكها على الدوام جنون التعرف بالناس ، ولا بدّ أن تكون من بعض أصناف المجانين ، كما ظننت ذلك دوماً ، إن كانت حقاً تعرف السيّدّة "سوان" . فلئن كانت من وسط عاديّ جداً فليس ثمة ما يقال عنها ، في حدود معرفتي . ولكنه كان ينبغي لها على الدوام أن تنشئ علاقات . إنّها قبيحة وعاميّة إلى حدّ بعيد ، وهي إلى ذلك "تخلق المتاعب" .

أمّا فيما يخصّ "سوان" ، فقد كنت أمضي كامل وقتي في أثناء الطعام ، في محاولة للتشبّه به ، في الشدّ على أنفي وتفريك عينيّ . ويقول والدي: "هذا الولد أبله وسوف يصبح دميماً" . وددت خصوصاً أن أصبح في مثل صلب "سوان" . لقد كان يبدو لي كأنّنا خارقاً إلى حدّ أنّي كنت أجد من الروعة بمكان أن يعرفه كذلك أشخاص كنت أتردّد عليهم وأن يكون من الممكن ملاقاته بطريق المصادفة ذات يوم . وذات مرّة ، إذ كانت أمي تروي لنا ، شأنها في كلّ مساء بعد العشاء ، عن الجولات التي قامت بها الظهر ، أنبتت بمحض قولها: "إحزروا بهذه المناسبة من صادفت في مخزن "الأحياء الثلاثة" في زاوية الماطر: "سوان" ، أنبتت وسط روايتها المقفرة جداً بالنسبة إليّ زهرة سرّية . فآية لذة حزينة أن أعلم أنّ "سوان" قد مرّ بعد هذا الظهر بشكله الخارق وسط الجمهور ليتناح ممطرة ! وفي وسط الأحداث العظيمة والصغيرة ، وكلّها سواء في لامبالاتي بها ، كان ذلك الحدث يوقظ فيّ تلك الاهتزازات الخاصّة التي كان يتأثّر بها على الدوام حيّي لـ "جيلبرت" . وكان الذي يقول إنّني لا أهتمّ بشيء لأنّني لا

أصغي حينما يجري الحديث عن النتائج السياسية التي يمكن أن تسفر عنها زيارة الملك "تيودوز"، وهو ضيف فرنسه في هذه الفترة وحليفها فيما يزعمون. ولكن كم كنت بالعكس رغباً في أن أعرف إن كان "سوان" يرتدي معطفه الرسمي ! وسألت قائلاً:

- "هل حياً أجدكما الآخر؟"

وأجابت والدتي التي كانت تبدو على الدوام وكأنها تخشى أن تقوم محاولة، إن هي أفرّت أننا على غير ما يرام مع "سوان"، لمصالحتهما إلى حدّ يجاوز ما تمنّاه بسبب السيّد "سوان" التي لا تحبّ أن تتعرّف بها: "بالطبع ؛ لقد جاء هو لتحتيتي، إذ لم أكن أراه."

- "أفلستما إذن متخاصمين؟"

وأجابت بحدة كما لو مسستُ بوجه صلاتها الطيبة بـ "سوان" وحاولت العمل على إيجاد "تقارب" بينهما: "متخاصمين؟ ولكن لماذا تريد أن نكون متخاصمين؟"

- "ربّما فقد عليك لأنك لاتوجّهين له دعوات من بعد."

- "ليس ما يضطرّنا إلى دعوة جميع الناس ؛ وهل يدعوني هو؟ إنني لأعرف زوجته."

- "يبد أنه كان يحضر إلى "كومريه".

- "أجل يحضر إلى "كومريه"، وفي باريس ثمة أمور أخرى تشغله، وأنا كذلك. ولكنّي أوكد لك أنّه لم يكن يبدو على الإطلاق أننا متخاصمان. لقد ظللنا برهة معاً لأنهم لم يجيئوه برزمتهم. لقد سألني عن أخبارك،" وأضافت والدتي: "لقد أخبرني أنك تلعب مع ابنته"، تقول وتفتن لبي بالمعجزة التي قوامها أنني موجود في ذهن "سوان"، بل وأكثر من ذلك أنني موجود وجوداً يقارب أن يكون تاماً كيما يعرف اسمي، فيما أرتعش حباً أمامه في "الشانزليزية"، ومن هي أمّي ويستطيع أن يجمع حول كوني رفيق ابنته بعض المعلومات حول أجدادي وأسرتهن والمكان الذي نقطنه وبعض خصوصيات حياتنا بالأمس وربّما كانت مجهولة لديّ. على أنّه لم يظهر أنّ والدتي وجدت سحراً خاصاً لزاوية مخزن "الأحياء الثلاثة" الذي مثّلت فيه بالنسبة إلى "سوان" لحظة رآها هناك شخصية محدّدة يملك معها ذكريات مشتركة حفزت لديه حركة الاقتراب منها والمبادرة إلى تحيتها.

وما كان يبدو على أيّة حال أنّها تجد لاهي ولا والذي في الحديث عن جدّي "سوان" وعن لقب الصراف الفخريّ متعة تفوق كلّ ماعداها. وكانت مخيلتي قد عزلت في مجتمع باريس أسرة معيّنة وكرّستها مثلما سبق أن فعلت في حجارة باريس بالنسبة إلى بيت معيّن نحتت بوابته وجعلت نوافذه ثمينة. على أنّي كنت الوحيد الذي يرى هذه الزخارف. ومثلما كان يجد والذي والدتي البيت الذي يسكنه "سوان" شبيهاً بالبيوت الأخرى المبنية في الآونة نفسها في حيّ "الغابة" كذلك تبدو لهما أسرة "سوان" من نوع الكثير من أسر الصرافين الأخرى. وكانا يقيمانها تقيماً تزيد النظرة المشجّعة فيه

أوتقلّ حسب الدرجة التي نهلت فيها من مزايا مشتركة بين سائر الناس ولايجدان فيها شيئاً فريداً. أما ما كانا يقدرّ انه لديها فقد كانا على العكس يلقيانه في مكان آخر بدرجة مساوية أو تزيد. ولذلك كانا يتحدثان، بعدما وجدا البيت حسن الموقع، عن بيت آخر أفضل موقعاً ولكنه لايمتّ بصلة إلى "جيلبرت"، أو عن رجال مال يفوقون جدّه بدرجة واحدة ؛ ولئن بدا مقدار لحظة أنّهما إلى جانبي في الرأي فمن جرّاء سوء تفاهم ما كان يلبث أن يزول. ذلك أنّه لمشاهدة مزّية مجهولة في كلّ ما يحيط بـ "جيلبرت" من تلك التي هي شبيهة في دنيا الانفعالات بما يمكن أن تكون الأشعة تحت الحمراء في دنيا الألوان كان والدي والدتي يفتقدان هذه الحاسة الإضافية الموقّنة التي حباها بها الحبّ.

وفي الأيام التي كانت تخبرني فيها "جيلبرت" أنّها لن تأتي إلى "الشانزليزيه" كنت أحاول القيام بنزهات تقربني بعض الشيء منها. فأصطحب "فرانسواز" أحياناً في حجّ إلى البيت الذي تسكنه أسرة "سوان"، وأحملها على أن تردّد إلى مالانهاية ما علمته عن السيّدة "سوان" على لسان المعلّمة. "يبدو أنّ لها نفقة كبيرة بالايقونات. ولن تذهب يوماً في رحلة إن سمعت صوت البوم أو مايشبه تكتكة الساعة في الحائط أو إذا سمعت قطعاً في منتصف الليل أو طقطق خشب بعض الأثاث. إنّها امرأة مؤمنة جداً!" وكنت شديد الغرام بـ "جيلبرت" حتّى إنّني إن رأيت على الدرب خادهم العجوز يقود كلباً إلى النزهة كان الانفعال يضطرّني إلى التوقّف وأحدّق بالسالفين الأبيضين بعينين يملوهما الغرام. وتقول لي "فرانسواز": "ما الذي حلّ بك؟"

ثمّ كنا نوالي السير حتّى بوّابتهم حيث يبدو بوّاب يختلف عن أي بوّاب آخر تشرب حتّى في شرائط يزّته الروعة المؤلمة نفسها التي أحسست بها في اسم "جيلبرت"، يبدو وكأنّه يعلم أنّي في عداد الذين يحول نقص أساسي على الدوام دون دخولهم في الحياة الغامضة التي كان مكلفاً بحراستها والتي كانت تبدو نوافذ الطابق الوسيط وكأنّها تعي انغلاقها دونها وتشبه في تدلّي ستارات الموسلين الأنيقة آية نوافذ أخرى أقلّ بكثير ممّا تشبه نظرات "جيلبرت". وكنا نذهب في مرّات أخرى إلى الشوارع الكبيرة فأتخذ مكاناً لي على مدخل شارع "ديفو"، فقد قيل لي أنّه غالباً ما يمكن رؤية "سوان" يمرّ فيه في طريقه إلى طبيب أسنانه. وكان خيالي يميّز والد "جيلبرت" إلى حدّ بعيد عن سائر البشرية، ويدخل حضوره وسط العالم الحقيقي الكثير من الروعة حتّى إنّني قبلما أصل إلى كنيسة "المادلين" كنت متأثراً من جرّاء فكرة الاقتراب من شارع يمكن أن يقع فيه الظهور الخارق على نحو مفاجئ.

بيد أنّي كنت في الغالب - يوم لايتفق لي أن أرى "جيلبرت" - ، وما أنّي علمت أنّ السيّدة "سوان" كانت تنزّه كلّ يوم تقريباً في ممرّ "الأكاسيا"، حول البحيرة الكبيرة، وفي ممرّ "الملكة مارغريت"، أوجّه "فرانسواز" وجهه "غابة بولونيا". وكانت في نظري كحداثي الحيوانات التي يتجمّع فيها نباتات مختلفة ومناظر متناقضة، وحيث تجد بعد إحدى الهضاب مغارة ومرجاً وصخوراً وساقية وحفرة وهضبة ومستنقاعاً ولكنك تعلم أنّها ههنا لتوفّر وسطاً ملائماً أو إطاراً طريفاً لمرح فرس النهر وحمير الوحش والتماسيح والأرانب الروسية والديّة ومالك حزين. أمّا الغابة المتشعبة كذلك - التي تجمع عوالم صغيرة ومغلقة - فتتعاقب فيها مزرعة زرعت فيها أشجار حمراء وسنديان أميركي وكانها

أرض زراعية في "فيرجينيا"، وحرّجَة صنوبر على ضفّة البحيرة أو دوحة تطلع منها فجأة، في فرائها المطواعة وعينين وحشيتين جميلتين، مُتَنَزِّهَةٌ سريعة العدو - فقد كانت حديقة النساء ؛ وكان تمر الأكاسيا مورد الشهيرات الجميلات من النساء وقد زُرْع من أجلهن - كممرّ الآس في الانياذة - بأشجار من العطر نفسه. ومثلما ارتفاع الصخرة الذي سيرقي منه دبّ البحر في الماء يثير من البعيد فرح الأطفال الذي يعلمون أنهم سيُشاهدونه، كذلك كان عطر الأكاسيا قبل الوصول إلى الممرّ بكثير إذا ينتشر حواليه ويجعلك تشعر عن بعد باقتراب كيان نباتي يجمع القوة إلى اللبونة وبغرابة هذا الكيان، ثم، حينما أقترَب، ما يبدو من قَمّة أوراقها القليلة ذات الجمال المتكلف والأناقة السهلة والقصة الحلوة والقشرة الرقيقة، وعليها انقضّت مئات من الأزهار كزمر مجنحة هزاة من الطفيليات الشمينّة، وأخيراً حتّى اسمها الأنثويّ الكسول العذب، كانت كلّها تجعل فؤادي يخفق ولكن من رغبة دنيويّة، كذلك الرقصات التي لا تذكّرنا من بعد إلا باسم المدعوات الحسان الذي ينادي عليه الحاجب على مدخل المرقص. وكان قد بلغني أنني سأبصر في الممرّ بعض الأنيقات اللواتي كان يرد ذكرهنّ عادة قرب السيّدَة "سوان" ولكن بلبقهنّ في الغالب، ومع أنهم لم يتمّ تزويجهنّ جميعاً. أمّا اسمهنّ الجديد، إن وجد، فلم يكن سوى ضرب من التخفّي كان لا بدّ لمن يتحدثون عنهنّ من دفعه ليكون كلامهم مفهوماً. وإذا كنت أحسب أن الجمال - في مملكة الأناقات النسائيّة - إنّما تحكمه قوانين خفية تمّ اطلاعهنّ وتدرّبهنّ عليها وأنهنّ يملكن القدرة على تحقيقه، فقد كنت أتقبّل سلفاً بمثابة وحي تجلّي اتوابهنّ وأدوات زينتهنّ وألفاً من التفاصيل التي أضع بينها اعتقادي ذاك بمثابة روح داخلية تضفي ترابط العمل الفنيّ الرائع على هذه المجموعة المتحركة السريعة الزوال. على أنّ السيّدَة "سوان" هي التي كنت أبغي رؤيتها وكنت أنتظر لحظة مرورها مضطرب النفس كما لو كانت "جيليرت" التي كان أهلها، وقد تشربوا فتنها ككلّ ما يحيط بها، يثرون في نفسي مقدار الحبّ الذي ثثره، بل اضطراباً أكثر إيلاماً (لأن نقطة تماسّهم معها كان ذلك الجزء الرحيّ في حياتها الذي كان محرّماً عليّ)، وأخيراً (وقد عرفت منذ قليل، كما سنرى فيما بعد، أنهم كانوا لا يجتذون أن ألعب معها) عاطفة التكريم التي نخصّ بها على الدوام أولئك الذين يستخدمون بدون ضابط قدرتهم على إيذاثنا.

كنت أخصّ البساطة بالحلّ الأوّل في تراتب القيم الجمالية والمراتب البشرية حينما أبصر السيّدَة "سوان" تذهب سيراً على الأقدام في سِترة ضيّقة من القماش وعلى رأسها قُبعة صغيرة يزينها جناح تدرج وفي صدارها باقة من زهر البنفسج، تحتاز معجلة عمر الأكاسيا كما لو كان مجرد أقصر طريق للعودة إلى منزلها وتردّ بغمزة عين على الرجال الجالسين في عرباتهم الذين كانوا يحويّونها بعد ما يتبيّنون طيفها في البعيد ويقولون فيما بينهم أن ليس من كان يمثل هذه الأناقة. بيد أنّي كنت أضع البذخ موضع البساطة في أعلى مقام إن رأيت، بعدما اضطرت "فرانسواز"، التي لم تعد تطيق احتمالاً وتقول إنّ ساقها "يثنيان تحتها"، أن تظلّ ساعة في جيئة ورواح، إن رأيت أخيراً عربة مكشوفة لامتثال لها تقبل من الممرّ الذي ينطلق من باب "دوفين" - وهي في نظري صورة أبهى ملكيّة وقُدوم سلاطين لم تستطع أية ملكة فيما بعد أن تطيع نفسي بالشعور به لأنّي كنت أملك فكرة عن سلطانهم أقلّ غموضاً وأقرب إلى التجربة - تحملها انطلاقاً جوادين ناريتين رقيقتين ملفوفين كمثّل مانرى في رسوم

"كونستانثان غي" (Constantin Guys)، وقد استقر على مقعدها حوذِيّ ضخم بفراء قوزاق إلى جانب سائس صغير يذكرّ بـ "النمر" في أعمال "المرحوم بودنور"، إن رأيت - أو بالأحرى أحسست بانغراس شكلها في قلبي عن طريق جرح واضح مضى - عربة لا مثيل لها عالية بعض الشيء عن سابق قصد يتخلّل آخر ما توصّل إليه البذخ فيها تلميحاً إلى الأشكال القديمة، وتستلقي في زاويتها السيّدة "سوان" في جلسة مسترخية وقد أحاط بشعرها، الذي أصبح الآن أشقر تتخلّله خصلة بيضاء واحدة، حزام من الزهور، وهي البنفسج في الغالب، تتدلّى منها براقع طويلة، وفي يدها ممطرة بنفسجيّة اللون وعلى شفتيها ابتسامة غامضة، ما كنت أرى فيها سوى عطف الملوك فيما هي تزخر بمخاصرة باستشارة المرأة العاهرة، تنحني بها بلطف صوب الأشخاص الذين يحوّنونها. كانت هذه الابتسامة في الواقع تقول لبعضهم: "أتذكّر تماماً، كان شيئاً رائعاً"، وللبعض الآخر: "كم كنت أودّ ذلك! لقد ساء حظنا"، ولآخرين سواهم: "إن شئتم أنتم! سوف أتبع لفترة نسق السير وأقطعها حالما أستطيع." وكانت تترك حول شفتيها، حينما يمرّ بمجھولون، ابتسامة معطّلة وكأنّها تتّجه إلى انتظار صديق أو إلى ذكراء فيقول من يراها: "با أشدّ جمالاً!" وكانت ابتسامتها بالنسبة إلى بعض الرجال فحسب صفراء قسرية فزعة باردة وتعني قولها: "أجل، أيّها الخبيث، أدري أنّك تملك لسان أفعى وأنك لا تستطيع الإمساك عن الكلام! أفتراني أهتمّ بك أنا؟" ويمرّ "كوكلان" وهو يخطب وسط جماعة من الاصدقاء تصغي إليه ويرسم بيده تحية مسرحية واسعة لأشخاص في عرياتهم. ولكنّي ما كنت أفكر إلّا بالسيّدة "سوان" وأتظاهر بأنّي لم أرها إذ كنت أعلم أنّها ستقول لحوذيتها، لدى وصولها بمحاذاة نادي صيد الحمام، أن يقطع نسق السير ويقف بها كي تتمكن من النزول لاجتياز الممر سراً على الأقدام. وكنت أدفع بـ "فرانسواز" في هذا الاتجاه في الأيام التي تحالفني فيها الجرأة للمرور على مقربة منها. فقد كنت في بعض الفترات أبصر السيّدة "سوان" في ممرّ المشاة تسير باتجاهنا وتشر وراءها أذيال ثوبها البنفسجيّ الطويلة، وهي ترتدي، حسيماً يتخيّل الشعب الملكات، أقمشة وزينات فاخرة لاتلبسها النساء الأخريات، وتخفّض الطرف بين الحين والحين على قبضة ممطرتها ولا تولي الذي يمرّون إلّا القليل من انتباهها كما لو كان همّها الكبير وهدفها أن تتدرّب دون أن تفكر أن الجميع يرونها وأنّ سائر الرؤوس تلتفت إليها. ولكنّها تلقي أحياناً حولها نظرة دائريّة تكاد لاتشعر بها حينما تلتفت لتنادي على سلوقيها.

حتى أولئك الذين لا يعرفونها كانوا يتنبهون بفضل أمر غريب ومفرط - أو ربّما بفضل اشعاع تخاطريّ، من تلك التي تثير عواصف التصفيق في صفوف الجمهور الجاهل في اللحظات التي تخلّق فيها "لابيرما" - إلى أنّها لا بد أن تكون شخصيّة مرموقة. فيتساءلون: "من عساها تكون؟"، وأحياناً يستوضحون أحد المارة أو يعقدون العزم على تذكّر ملابسها بمثابة معلّم لأصدقاء أكثر اطلاعاً يفيدونهم في الحال. ويقول بعض المتزّهين وهم يتوقّفون لحظة:

- "هل تدري من هي؟ إنها السيّدة "سوان"! ألا يذكرك ذلك بشيء؟" "أوديت دو كريستي"؟

- "أوديت دو كريسي" ؟ لقد كنت أسائل نفسي، هاتان العينان الحزبتان... ولكن تدري، لابد أنها لم تعد في أول الشباب ! أتذكر أنني ضاقتها يوم استقالة "ماك ماهون".

- "أظن من الأفضل لك ألا تذكرها بالأمر. فإنها أضحت الآن السيّدة "سوان"، زوجة أحد أسياد سباق الخيل وهو صديق لأمر "غال". إنها لاتزال على أيّة حال رائعة".

"أجل، ولكنك لو عرفتها في ذلك الوقت، ما كان أجملها ! كانت تسكن فندقاً صغيراً شديد الغرابة مليئاً بأشياء صينيّة. أذكر أننا تضايقتا من جرّاء ضجيج المتادين على الصحف وانتهى بها الأمر أن نطلب منّي الانصراف".

كنت أسمع من حولها همسات الشهرة غير الواضحة دون أن أتبيّن ما يقال من ملاحظات. وكان قلبي يخفق جزءاً إذ أفكر أن سوف تنقضي لحظة بعد قليما يرى جميع هؤلاء الناس، الذين لاحظت باغتمام أن ليس بينهم صاحب مصرف خلاسيّ أشعر أنه يحقرني، الشاب المجهول الذي لا يعرفونه أيّ انتباه يحیی تلك المرأة (دون أن أعرفها بالحقيقة، ولكنّي أحسب أنني مخول بذلك لأنّ والديّ يعرفان زوجها وأنّي رفيق ابنتها)، تلك المرأة التي طبقت شهرة جمالها وسوء سيرتها وأناقتها الآفاق. ولكن سرعان ما أصبحت قريباً جداً من السيّدة "سوان"، حينئذ حيّيتها بحركة من قبعتي واسعة متطولة إلى حدّ أنها لم تملك أن تبسم. وكان أناس يضحكون أما هي فلم يسبق لها البتّة أن رأني مع "جيلبيرت" ولم تكن تعرف اسمي، ولكنّي كنت بالنسبة إليها - كما هي حال أحد حرّاس "الغابة" أو النوّتيّ أو جماعة البطّ التي ترمي إليها بالخبز في البحيرة - واحداً من الأشخاص الثانويّين المألوفين المجهولين الذين خلوا من السمات الفرديّة خلوّ "الوظيفة المسرحيّة" منها، في دائرة نزاهاتها في الغابة". وكان يتفق لي في بعض الأيام التي لم أشاهدها فيها في ممّر الأكاسيا أن أصادفها في ممّر "الملكة مرغريت" حيث تذهب النساء اللواتي يحاولن أن يكنّ وحيدات أو أن يظهرن. بمظهر من يحاولن ذلك، وما كانت تظنّ طويلاً على هذا النحو، إذ سرعان ما يلحق بها صديق يعتمر في الغالب قبعة رماديّة عالية ولا أعرفه ويظنّ في حديث طويل معها فيما تتبعهما عربتهما.

إن تعقيد غابة بولونيا الذي يجعل منها مكاناً مصطنعاً، وأما بمعنى علوم الحيوان أو الأساطير فحديقة، إنّما عدت فوجدته هذا العام فيما كنت أجتازها للذهاب إلى "تريانون" في إحدى الصيحات الأولى من شهر تشرين الثاني هذا الذي يورث فيه في باريس وداخل بيوتها قرب مشهد الخريف الذي ينقضي بسرعة دون أن يشهده الناس، إلى جانب الحرمان منه، حينئذ إلى الأوراق المتساقطة وحمّى حقيقة يمكن أن تبلغ حد إقصاء النوم عن الأحفان. وفي غرفتي المغلقة كانت تحطّ منذ شهر، وقد استحضرتها رغبتني في أن أراها، بين فكري وأيّ غرض انصرف إليه وتدوّم مثل تلك البقع الصفراء التي ترقص أحياناً أمام ناظرينا أيّاً كان ما ننظر إليه. ولما لم أعد أسمع المطر في ذلك الصباح ينهر كما في الأيام السابقة ورأيت الصحو يتسم في زوايا الستائر المغلقة شأنه في زاويتي فم مطبق يقلت منه سرّ سعاده، أحسست أنّ هذه الأوراق الصفراء إنّما تستطيع أن أتأملها، وقد اخترقها النور، في قمّة جمالها. واذ لا أستطيع أن أملك النفس عن الذهاب لمشاهدة الأشجار أكثر ممّا ملكتها بالأمس، ساعة تنفخ

الريح بشدة في موقدي، عن الذهاب إلى شاطئ البحر، فقد خرجت للتوجه إلى "تريا نون" مروراً بغابة بولونيا. وكانت الساعة وكان الفصل الذي ربما بدت فيه "الغابة" أكثر ما تكون تعذراً، لا لأنها أكثر أقساماً فحسب بل لأنها مقسمة على نحو آخر. فقد كان ثمة، حتى في الأقسام المكشوفة التي تحيط فيها العين بمساحة واسعة، كان ثمة ههنا وهناك وقبالة كتل الأشجار السوداء البعيدة التي فقدت أوراقها أو التي مازالت تحتفظ بأوراق الصيف صفّ مزدوج من شجر الكستناء البرتغالي اللون يبدو، شأن لوحة لا تزال في بداياتها، وكان الرسام لونه وحده ولم يضع ألواناً على البقية الباقية، وينشر في الضياء مرّة بانتظار نزهة مرتقبة لأشخاص لن تتم إضافتهم إلى اللوحة إلا في وقت لاحق.

وفي البعيد، وحيث الأشجار لا تزال تغطيها جميع أوراقها الخضراء، شجرة واحدة صغيرة ربيعة عيدة مجزوزة الرأس تطلق في الريح شعورها الحمراء القبيحة. وتشهد في مكان آخر أول استفاقة لشهر آيار الأوراق هذا، وكانت أوراق شجرة متسلقة رائعة، تبسم كشجرة زعرور وردية شتوية، فقد اكتست بالزهر منذ الصباح. لقد اكتسبت "الغابة" المظهر المؤقت المصطنع الذي يبدو فيه مشتل أو حديقة تمّ فيها، إما لغايات نباتية وإما استعداداً لأحد الأعياد، وضع نوعين أو ثلاثة من النباتات النفيسة ذات الأوراق الغريبة والتي تبدو وكأنها تستقي فراغاً من حولها وتوفر الهواء وتزيد من النور. لقد كان ذلك الفصل إذاً الوقت الذي تكشف فيه غابة بولونيا عن أكثر العطور اختلافاً وتقابل بين أكثر الأقسام تميزاً ضمن مجموعة شديدة التباين؛ وكذلك كانت الساعة. ففي الأماكن التي كانت الأشجار لا تزال تحافظ فيها على أوراقها كانت تبدو وكأنها تتعرض لتغير في مادتها انطلاقاً من النقطة التي تلاسها فيها أشعة الشمس، وتقارب أن تكون أفقية في الصباح مثلما سوف تضحي بعد بضع ساعات تشتعل كمصباح في بدايات الغسق وترسل من بعيد على الأوراق وهجاً اصطناعياً دافئاً وتلهب رؤوس أوراق شجرة تظلّ الشمعدان الباهت اللامع لقمته المشتعلة. وكانت تكثف هنا على هيئة قطع الآجر وكمثل بناء فارسيّ من الحجر الأصفر برسوم زرقاء تثبت على نحو غليظ أوراق أشجار الكستناء على صفحة السماء، وهناك تفصلها على العكس عنها فتظلّ تقلص صوبها أصابعها المذبة. وفي منتصف ساق شجرة تكسوه لبلابة عذراء كانت تضيف باقة عملاقة كأنما من زهور حمراء يستحيل تمييزها تمييزاً واضحاً في النور الباهر، وربما كانت صنفاً من القرنفل، وتفتح أكمامها. كانت أقسام "الغابة" المختلفة التي يسهل الخلط بينها صيفاً في كثافة خضرتها ورتابتها، تبرز للعين، إذ تسمح مساحات أقلّ كثافة برؤية مداخلها جميعها تقريباً أو تشير إليها أغصان فحمة كأنما هي راية. كنت تميز كأنما على خريطة ملونة "آرمون نيل" و"بريه كاتلان" و"مدريد" وميدان السباق وضفاف البحيرة. ويزر بين الحين والحين بناء نافل من مثل مغارة كاذبة وطاحونة تفسح لها الأشجار بتباعدها مكاناً أو يحملها مرج أمامه على سطحه الوثير. كنت تحسّ أنّ "الغابة" لم تكن مجرد غابة وأنها تستجيب لغاية غريبة عن حياة أشجارها؛ ولم يكن سبب الحماسة التي أشعر بها الإعجاب بالخريف فحسب بل رغبة لذي. إنها النبع الثرّ لفرح تحسّ به النفس بادئ الأمر دون أن تعرف سببه ودون أن تدرك أن لا شيء من الخارج يدعو إليه. فهكذا كنت أنظر إلى الأشجار بحنان لا يرتوي فيجاوزها ويتجه دون علم مني إلى ذلك العمل الفني الرائع المتمثل في المنتزهات الجميلات اللواتي تحتسهن بضع

ساعات في كلِّ يوم. كنت أتجه إلى ممرِّ الأكاسيا، فأجتاز أدواحاً يادار فيها نور الصباح الذي يفرض عليها تقسيمات جديدة إلى تقليم الأشجار والمزاوجة بين السوق المختلفة وتشكيل الباقات. ويختذب إليه بمهارة شجرتين ويستعين بإزميل الأضواء والظلال الجبار فيقتطع من كلِّ واحدة نصف جذعها وأغصانها ثم يجدل النصفين الباقيين معاً ويصنع منهما إمّا عموداً واحداً من الظلال يحدّه ضياء الشمس من حوله وإمّا شبحاً واحداً من الضياء تحيط شبكة من الظلال السوداء بدائرته الزائفة المرتعشة. وحينما يطلي شعاع من الشمس بالذهب أعلى الأغصان كانت تبدو، وقد بلّتها قطرات الندى الملتصقة، وكأنّها تنبثق وحدها من الأجواء المائية التي بلون الزمرد والتي تغوص فيها الدوحة بكاملها وكأنّها تحت مياه البحر. ذلك أن الأشجار كانت توالي حياتها الخاصة وحينما تفقد أوراقها كانت الشمس تزيد من التماعها على قراب المحمل الأخضر الذي يحتوي جذوعها أو على بياض دوائر الهدال المنثورة علي قمم الصفصاف مستديرة كأنّها الشمس والقمر في لوحة "الخليقة" لـ "ميكيلا نجيلو". ولكنّها كانت تذكّرني، وقد اضطرّها منذ سنوات طويلة نوع من التطعيم أن تحيا حياة مشتركة مع المرأة، بجنيّة الغابات، بامرأة المجتمعات الجميلة السريعة الملوّنة التي تغطّيها بأغصانها لدى مرورها وتضطرّها إلى الشعور مثلها بزخم الفصل. كانت تذكّرني بزمان شبابي المؤمن السعيد حينما أحيء نهماً إلى الأماكن التي سوف تتحقّق فيها لبضع لحظات روائع من الأناقة الانثوية بين الأغصان اللاواعية المتواطئة. ولكنّ الجمال الذي تثير رغبته في أشجار الصنوبر والأكاسيا في غابة بولونيا، وهي في ذلك أشدّ إثارة من أشجار الكستناء ولبلك "تريانون" التي أزعج أن أراها، ولم يكن محدّداً خارج ذاتي في ذكريات حقبة تاريخية وفي أعمال فنيّة وفي هيكل البحث تتراكم على حضيضه الأوراق الكفّية المذهبة. وبلغت ضفاف البحيرة وذهبت حتّى نادي صيد الحمام. وكنت حينذاك قد جعلت فكرة الكمال التي أحملها في ذاتي في ارتفاع العربات المكشوفة وفي ضمور تلك الجياد الثائرة الخفيفة كالزرافة، وقد احتقن الدم في عينيها كجياد "ديوميد" (Diomède) الشرسة، تلك التي كنت أبغي الآن، وقد عصّف بي شوق إلى رؤية ما سبق أن أحببت شديد كالذي كان يدفعني سنوات edvm من قبل إلى هذه الدروب عينا، أن تكتحل بها عيناى لحظة يحاول حوزي السيّد "سوان" الضخم، فيما يرقبه وصيف صغير في حجم قبضة اليد وصياني مثلما يبدو القديس جاورجيوس، السيطرة على أجنحتها الفولاذية التي تتلحج مدعورة خافقة. فما ظلّ ثمة، والأسفي، سوى سيّارات يقودها ميكانيكيون "مشروبون" يرافقهم خدم مديرو القامات. كنت أودّ أن أثبت تحت عيني الجسد قبعات نسائية صغيرة قصيرة حتّى لتبدو أكليلاً بسيطاً لأنّني إن كانت رائعة بمقدار ماتبصرها عين الذاكرة. ذلك أنّها كانت جميعها الآن ضخمة مثقلة بالفاكهة والزهر والطيور المختلفة. وبدلاً من الفسطين التي كانت تبدو فيها السيّد "سوان" كالملاكات كان هناك نوع من السّر الإغريقية الساكسونية يرفع مع نيات نياى من طراز نياى التماثيل، وأحياناً من طراز عهد حكومة المديرين - خرقاً من قماش "الحرية" مفروشة بالزهر كمثل ورق الجدران. وما كنت ألقى على رؤوس السادة الذين كان من الممكن أن يتنزّهوا مع السيّد "سوان" في ممرّ "الملكة مارغريت" القبة الرمادية السالفة ولا حتّى آية قبة أخرى. لقد كانوا يخرجون حاسري الرؤوس. ولم يعد لدي من اعتقاد أدخلة في جميع أقسام العرض الجديدة لأضفي عليها تماسكاً ووحدة وحياة ؛ فقد كانت تمرّ كيفما اتفق أمامي

مبعثرة لا قوام لها ولا تنضمن أيّ جمال كان يمكن أن تحاول عيناها تأليفه كما تفعّلان بالأمس. إنهنّ نسوة عاديات لاثقة لي بأناتهنّ وتبدو لي أثوابهنّ عديمة الأهمية. بيد أنّه، بعدما يزول اعتقاد، يظّل فينا، لتغطية ما فقدنا من قدرة إضفاء الحقيقة على أشياء جديدة، تعلّق وثني متزايد الحدة بالأشياء القديمة التي بعثها فينا ذلك الاعتقاد كما لو يقيم العنصر الإلهي فيها لافينا وكما لو كان لشككنا الراهن سبب عارض هو موت الآلهة.

وكنّت أقول في نفسي: باللفظاعة ! أيمن أن نلقى هذه السيّارات أنيقة أناقة العربات القديمة ؟ لاريب أنّي أصبحت منذ الآن عجوزاً جدّاً، ولكيّ لم أخلق لعالم تقيّد فيه النساء بفساطين ما صنعت حتى من قماش. وما جدوى الهجيء تحت هذه الأشجار إن لم يظّل شيء مما كان يتجمّع في ظلّ هذه الأغصان الناعمة المحمّرة وإن حلّت اللفظاعة وحلّ الجنون محلّ ما كانت تحيط به من أمر بديع ؟ باللفظاعة ! إن عزائي أن أفكرّ بالنساء اللواتي عرفتهنّ، بما أنّه لم تظّل اليوم. أناقة. ولكن كيف يستطيع قوم ينظرون بإعجاب إلى هذه المخلوقات المخيفة بقبّعاتها التي يعلوها قفص طيور أو بستان خضار، كيف يستطيعون أن يشعروا بما كان يكمن من سحر في مشاهدة السيّدة "سوان" تعتمر غطاء رأس بنفسجيّ اللون بسيطاً أو قبعة صغيرة تنطلق منها زهرة سوسن. واحدة في خطّ مستقيم؟ بل كيف كنت أستطيع إفهامهم الانفعال الذي أحسّ به في صبيحات الشتاء إذ لاقي السيّدة "سوان" تمضي سراً على الأقدام ترتدي معطفاً من فراء ثعلب الماء وتعتمر قبعة بسيطة تعلوها ريشنا حجال، ولكنّا يستشفّ من حولها دفء شقّتها المصطنع بفعل محض باقة زهور البنفسج التي تنكئ على صدرها والتي يكتسب إزهارها الزاهي الأزرق، قبالة السماء الرمادية والهواء الصقيعيّ والأشجار العارية الأغصان، من جرّاء أنّه لا يتخذ الفصل والطقس إلاّ بمثابة إطار وأنّه يعيش في جوّ بشريّ، في جوّ تلك المرأة، السحر نفسه الذي تكتسبه في آنية صالحتها وأحواضها بالقرب من النار المشتعلة وأمام الكنبه الحريرية الأزهار التي تشاهد تساقط الثلج عبر النافذة المغلقة؟ وما كان يكفيني على آية حال أن تكون الملابس ما كانت عليه في تلك السنوات. فبسبب التضامن القائم بين مختلف أجزاء الذكريّ، تلك الأجزاء التي تحتفظ بها ذاكرتنا متوازنة ضمن مجموعة لا يُسمح لنا باقتطاع أو رفض شيء منها، وددت لو استطع أن أقضي آخر يومي لدى إحدى تلك النساء أمام كوب من الشاي وفي شقّة طليت جدرانها بالألوان القائمة، كما كانت. لا تزال حال شقّة السيّدة "سوان" (في السنة التي تلي السنة التي ينتهي فيه القسم الأول من هذا الكتاب)، في شقّة تلتصق فيها الأنوار البرتقالية والشعلة الحمراء واللهب الورديّ والأبيض الذي لزهو الأفحوان في أواخر تشرين الثاني وفي لحظات شبيهة بتلك التي لم استطع فيها (مثلاً سوف نرى فيما بعد) اكتشاف المتع التي كنت أتوق إليها. ولكن هذه اللحظات كانت تبدو لي الآن، وإن لم تقض بي إلى شيء، وكأنّها تملك في حدّ ذاتها روعة كافية. كنت أريد أن أعود فألقاها مثلما كنت أتذكرها. ولكن، لم يظّل ثمة والأسفي، سوى شفق من طراز "لويس السادس عشر" بيضاء تماماً ومزوّقة بأزهار الأورطانسيا الزرقاء. وما كانت الناس تعود إلى باريس، آية كانت الحال، إلاّ في وقت متأخّر جدّاً. ولربما أحابتي السيّدة "سوان" من أحد القصور أنّها لن تعود إلاّ في شهر شباط، بعد زمن الأفحوان بكثير، لو طلبت إليها أن تعيد من أجلي تكوين عناصر تلك الذكريّ التي أحسّ أنّها ترتبط

بسنة بعيدة، بحقبة زمنية لايمكنني أن أقطع الزمان إليها، وتكوين عناصر تلك الرغبة التي أصبحت عزيزة المنال كالمنفعة التي لاحقتها بالأمر دون جدوى. كان ينبغي بالنسبة إليّ كذلك أن تكون النساء ذاتها، تلك اللواتي كانت تثير ملاسهنّ اهتمامي لأن مخيلتي في الزمن الذي كنت لا أزال فيه على إيماني، كانت قد أضفت عليهنّ طابعاً فردياً وحبتهنّ بأسطورة. ولكنني عدت فرايت، وأسفي، بعضاً منهنّ في شارع الأكاسيا - حادّة الآس - عجائز لم يعدن سوى أطيفاء مخيفة لما كنّ عليه فيما مضى، تائهات يبحثن بحثاً يائساً عمّا لايدررن في الخمائل التي تغني بها "فيرجيليوس". وكنّ قد ابتعدن منذ فترة طويلة وما زلت اسائل دون جدوى الدروب المهجورة. لقد اختبأت الشمس، وعادت الطبيعة من جديد تمدّ سلطانها على الغابة" التي ابتعدت عنها الفكرة التي قوامها أنّها حديقة المرأة السماوية ؛ كانت السماء الحقيقية رمادية فوق الطاحونة المصطنعة، وكانت الريح تغضّض صفحة "البحيرة الكبيرة" بموجات صغيرة وكأنّها بحيرة، وطيور ضخمة تطوف سريعة في "الغابة" وكأنّها في غابة، وتحطّ تباعاً، وهي تطلق أصواتاً حادّة، على أشجار السنديان الضخمة التي كانت تبدو تحت إكليلها القدسيّ من جلال المعابد وكأنّها تعلن فراغ الغابة المهجورة اللا إنساني وتعيني على أن أدرك على أفضل وجه التناقض القائم في البحث داخل الواقع عن لوحات في الذاكرة لعلها ستفتقر على الدوام إلى السحر الذي تضفيه عليها الذاكرة وأنها لا تدركها الخواس. إنّ الواقع الذي سبق أن عرفته لم يعد موجوداً، فقد كان يكفي أن لا تصل السيّدة "سوان" في اللحظة ذاتها ماثلة تماماً لنفسها حتى يتغير الشارع. إن الأماكن التي عرفناها ليست ملكاً لعالم المكان فحسب حيث نحدّد مواقعها للتسهيل على أنفسنا. إنها لاتعدو كونها مقطعاً دقيقاً وسط انطباعات متجاورة كانت تولّف حياتنا آنذاك ؛ وإن ذكرى صورة معيّنة إن هي إلّا الأسف على لحظة معيّنة، والدور والطرق والشوارع، كمثل السنين، وأسفي، تمنعني في الهروب.



المحتويات

٧	مقدمة عامة بقلم جان إيف تادييه
٧٣	مقدمة أندريه موروا
٨٢	نبذة عن حياة بروس
٨٧	القسم الأول : كومبريه
٢١٠	القسم الثاني : من حب لـ "سوان"
٣٤٨	القسم الثالث : أسماء البلدان



إصدارات شرقيات

دار لنشر الأعمال الإبداعية المتميزة
في إخراج طباعي متميز

روايات

اللجنة / صنع الله إبراهيم
وكالة عطية / خيرى شلبي
رائحة البرتقال / محمود الورداني
وردية ليل (الكتاب الأول) / إبراهيم أصلان
حجارة بويللو / إدوار الخراط
أوراق زمردة ايوب / بدر الديب
صخب البحيرة / محمد البساطي
متون الأهرام / جمال الغيطاني
العاشق والمعشوق / خيرى عبد الجواد
داخل نقطة هوائية / وائل رجب
هاجس موت / عادل عصمت
تفريغ الكائن / خليل النعيمي
اسم آخر للظل / حسني حسن
تصريح بالغياب / منتصر القفاش

أطيار العرش/ نبيل سليمان
وردية ليل (الكتاب الثاني)/ إبراهيم أصلان*



قصص

السراير/ منتصر القفاش
الديوان الأخير / عبد الحكيم قاسم
أمواج الليالي / إدوار الخراط
القمر في اكتمال / نبيل نعوم
ضوء ضعيف لا يكشف شيئاً / محمد البساطي
رجفة اثوابهم البيض / يوسف المحييميد
شرفات قريبة / هناء عطية
صياد في حُص / عبد الحكيم حيدر
عرانس من ورق / أحمد زغلول الشيطي
الرجل الذي عرف تهمته / لطيفة الزيات
خرزة المشي / محمد اليحياني
مريم غسل الجنوب / عثمان حامد سليمان
خيوط على دوائر / أحمد فاروق. هيثم الورداني
وائل رجب. أحمد غريب. نادين شمس. علاء البريري
نحت متكرر / مي التلمساني
خشب ونحاس / سميرة رمضان
ليلة ماري الأخيرة / نجم والي
لصوص الموتى / شوقي عبد الحكيم*



شعر

فاصلة ايقاعات النمل/ محمد عفيفي مطر
مطر خفيف في الخارج/ إبراهيم داوود

فقه اللذة / حلمي سالم
لا نيل إلا النيل / حسن طلب



عيون الأدب الأجنبي

عبد الصفر / ألان نادو
مدام بوتاري / جوستاف فلوبر
المكان / أني إرنو
الكلمات / جان پول سارتر
الأحمر والأسود / ستندال
الأثار الشعرية الكاملة / إديث سودرجران
جاز / توني موريسون
ويليام بتلر بيتس: قصائد مختارة / ترجمة د. حسن حلمي
اغتيالات للذكرى / ديديه دينانكس
البحث عن الزمن المفقود: الجزء الأول / مارسيل پروست
الربيع وفصول أخرى / ج. م. ج. لوكليزيو
ديريارم / ستندال*
الأسير العاشق / جان جينيه*
الضفة الأخرى / جوليان جراك*
أعمال رامبو الكاملة / أرتور رامبو*
البحث عن الزمن المفقود: الجزء الثاني / مارسيل پروست*
البحر والسم / شوساكواندو*



دراسات ثقافية عربية

مسرح الشعب / د. علي الراعي
من أوراق الرفض والقبول / فاروق عبد القادر
البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث / د. سيد البحراوي
الكتابة عبر النوعية / إدوار الخراط

يوميات الحب والغضب / فريدة النقاش
أفق الخطاب النقدي / د. صبري حافظ
الاقباط في وطن متغير / د. غالي شكري
العين والإبرة / عبد الفتاح كيليطو
نقد بلاسلطة / د. غالي شكري *



دراسات ثقافية أجنبية

مدخل إلى الأدب المعجاني / تزفيتن تودوروف
الوضع ما بعد الحداثي / جان - فرانسوا ليوتار
مجتمع الفرجة / جي ديور
تاريخ القرصنة البحرية / ياتسيك ماخوفسكي
الاغتراب / ريتشارد شاخت
حدود حرية التعبير / مارينا ستاج
أزمة منتصف العمر / مجموعة من المؤلفين
القصة. الرواية. المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية
المعاصرة / ترجمة: خيرى دومة *
كبش الفداء / رينيه جيرار *
مدخل إلى الشعر الشفاهي / پول زمطور *
نشوء الرواية / إيان وات *



كتاب شقيقات للجميع

قصص التحول في الأدب العالمي الحديث:
الأنف/جوجل ♦ المسخ/كافكا ♦ الثدي/روث
أيام من حياتي / هرمان هسه
من مجرمة البدايات / محمد عفيفي مطر
أثر العابر / أمجد ناصر
خطوط الضعف / علاء خالد

شهرزاد في الفكر العربي الحديث / د. مصطفى عبد الغني
ثمة موسيقى تنزل السلالم / علي منصور
حمار البحر / خالد عبد المنعم
ممر معتم يصلح لتعلم الرقص / إيمان مرسال
إغواء الغرب / اندريه مالرو
في البحث عن لؤلؤة المستحيل / د. سيد البحراوي
حوريات البحر: مختارات قصصية / ترجمة إدوار الخراط
صمت قطننة مبتلة / فاطمة قنديل
الدليل اللغوي العام / سليمان فياض
قصة الأدب الفرنسي / د. أمينة رشيد
«... وليلة» / صفاء فتحي
الكتابة/ مارجريت دوراس
لا أحد يأتي هذا المساء/محمد موسى
أيورق الندم / سعد الحميد
حواس خاسرة/ منعم الفقير
صورة شخصية في السبعين / جان پول سارتر
طيور جديدة لم يفسدها الهواء / طارق إمام
سراب التريكو / حلمي سالم
معجم تفسير الأحلام في ضوء علم النفس الحديث/ توم شيتوايند*



فنون

ناجي العلي في القاهرة/ ناجي العلي
(بالاشتراك مع دار المستقبل العربي)
لغة السينما / علي ابو شادي *



رقم الايداع ١٧٠٢ / ٩٥

الترقيم الدولي 7-30-5406-977 I S B N

عيون الأدب الأجنبي

صدر منها

♦ عبدة الصفر

الان نادو

ترجمة : البستاني والبطراوي

♦ مدام بوقاري

جوستاف فلوبر

ترجمة : محمد مندور

♦ الكلمات

جان بول سارتر

ترجمة : خليل صابات

♦ الأحمر والأسود

ستاندال

ترجمة : عبد الحميد الدواخلي

♦ المكان

أنّي إرنو

ترجمة : أمينة رشيد

وسيد البحراوي

♦ الآثار الشعرية الكاملة

إديث سودرجران

ترجمة : محمد عفيفي مطر

ومحمد عيد إبراهيم

♦ جاز

توني موريسون

ترجمة : محمد عيد إبراهيم



دار شرقيات للنشر والتوزيع

